SALLIE NICHOLS

Jung y el Tarot

Un viaje arquetípico

Prólogo de Enrique Eskenazi



Kairós

He aquí un libro innovador que ofrece una detallada y penetrante interpretación del Tarot en términos de psicología junguiana. A través de la analogía con las humanidades, la mitología y las artes visuales, Sallie Nichols ayuda a que cada lector experimente de forma única y personal las intrigantes imágenes del Tarot. Considerando los arcanos mayores como un mapa que describe el viaje hacia la autorrealización, la autora nos ofrece diversas técnicas para utilizar las cartas y adquirir concienciamiento práctico en el camino.

Russell A. Lockhart, reconocido analista junguiano, ha comentado sobre el libro: «Dos grandes tradiciones se casan en esta obra: el Tarot mágico e incontrolable y la psicología arquetípica de Jung. Esta boda, tan esperada como debida, ha sido posible no sólo por la habilidad y sabiduría de S. Nichols, sino también por su amor y cuidado por las imágenes del Tarot. El resultado es un soberbio y significativo volumen que servirá de alimento a las mentes más críticas. Todo lector que sienta interés o fascinación con el poder de la imagen sobre la psique encontrará en *Jung y el Tarot* justamente eso: un viaje al reino donde la imagen, la psique y el alma encuentran su fuente y su meta».

Sallie Nichols estudió en el C. G. Jung Institute de Zürich, mientras Jung estaba todavía al frente, y profundizó en la psicología arquetípica. Desde entonces ha enseñado, principalmente en el C. G. Jung Institute de Los Angeles, simbolismo del Tarot.

ISBN 84-7245-191-7



Colección PSICOLOGÍA

Editorial Kairós

Otros libros Kairós

Carl G. Jung
PARACÉLSICA

Dos ensayos exquisitos, *Paracelso como médico* y *Paracelso como fenómeno espiritual* para adentrarnos en la persona y la filosofía de uno de los más grandes pensadores del Renacimiento por uno de los padres de la moderna psicología profunda.

Z'ev ben Shimon Halevi
KÁBALA Y PSICOLOGÍA
Prólogo de Mario Satz

Este texto ilumina los numerosos procesos psicológicos que se establecen al relacionar la estructura y la dinámica del Árbol de la Vida kabalístico con las teorías de Jung y Freud. Se incluyen los problemas con los que tropieza el individuo en desarrollo, así como los de la locura y la experiencia mística pura.

Charles T. Tart
EL DESPERTAR DEL «SELF»

La psicología moderna ha analizado el largo y arduo proceso que la gente sigue para llegar a ser «normal». Sin embargo, los maestros espirituales han observado que, con frecuencia, el resultado de este proceso es un estado semiadormecido donde nuestro Self esencial es ahogado y donde se interrumpe nuestro potencial humano.
En *El despertar del «Self»* C. Tart nos lleva al viaje del despertar de esta mortecina condición.

A. Watts, A. Huxley, K. Wilber, R. Bucke, S. Aurobindo, J. Krishnamurti, G. Krishna, R. Walsh y otros
QUÉ ES LA ILUMINACIÓN
Edición a cargo de J. White

Con un lenguaje ameno y asequible cada uno de los autores relata su propia experiencia de iluminación, sus enseñanzas y estudios en un intento de dar luz sobre los diversos aspectos de esta experiencia. La sitúa en una perspectiva que ayuda a clarificar su naturaleza tanto para aquellos que la han vivido como para los que no.

Marie-Louise Von Franz
SOBRE LOS SUEÑOS Y LA MUERTE

La autora, colaboradora de C.G. Jung durante años, nos propone un estudio para descubrir lo que pueda existir después de la muerte. Utiliza el material que los sueños nos ofrecen, en donde se encuentran símbolos y arquetipos, y analiza a través de la etnología, las diferentes religiones y mitologías, así como la alquimia y la parapsicología.

Ralph Metzner
LAS GRANDES METÁFORAS DE LA TRADICIÓN SAGRADA
La transformación de la conciencia y la naturaleza humana

Esta obra preciosa describe, a través del lenguaje de los símbolos, los procesos de la transformación de la conciencia, con referencias al mundo de los sueños, a la poesía, al arte, a los grandes escritos místicos, chamánicas y yóguicas, sin olvidar las formulaciones de la antropología y la psicología transpersonal.

David Peat
SINCRONICIDAD
Puente entre Mente y Materia

Explorando la naturaleza de la energía, del tiempo, el azar, la causalidad y la coincidencia el autor profundiza en la obra de Jung, Pauli, Prigogine, Bohm y otros. El resultado es la evidencia de un orden oculto, de un universo creativo que se expresa a sí mismo en nuestras vidas individuales.

Miriam y José Argüelles
LO FEMENINO

Este libro lleva a cabo una brillante revisión del concepto de lo femenino y lo masculino así como de la dialéctica que ambos han creado configurando nuestra cultura. El libro viene profusamente ilustrado con imágenes que constatan el impacto de lo femenino como símbolo visual.


EL LOCO


I
EL MAGO


II
LA PAPISA


III
LA EMPERATRIZ


IIII
EL EMPERADOR


V
EL PAPA


VI
EL ENAMORADO


VII
EL CARRO


VIII
LA JUSTICIA


VIIII
EL ERMITAÑO


X
LA RUEDA DE LA FORTUNA


XI
LA FUERZA


XII
EL COLGADO


XIII


XIIII
LA TEMPLANZA


XV
EL DIABLO


XVI
LA TORRE


XVII
LA ESTRELLA


XVIII
LA LUNA


XVIIII
EL SOL


XX
EL JUICIO


XXI
EL MUNDO

JUNG Y EL TAROT

Sallie Nichols

JUNG Y EL TAROT

Un viaje arquetípico

Prólogo de Enrique Eskenazi

Introducción de Laurens van der Post

editorial Kairós

Numancia, 117-121
08029 Barcelona

Título original: JUNG AND TAROT
Traducción: Pilar Basté

Primera edición: Marzo 1989
Duodécima edición: Octubre 2010

ISBN-10: 84-7245-191-7
ISBN-13: 978-84-7245-191-9
Dep. Legal: B-36.837/2010

Impresión y encuadernación: Índice. Fluvià, 81-87. 08019 Barcelona

A Culver Nichols

AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento a los siguientes amigos que me ayudaron a emprender este Viaje y sin cuyo consejo y aliento nuestro barco nunca hubiera llegado a puerto: Janet Dallett, Rhoda Head, Ferne Jensen, James Kirsch, Rita Knipe, Claire Oksner, Win Sternlicht, William Walcott y Lore Zeller.

PRÓLOGO

Los inquietantes naipes que integran el Tarot han sido objeto de diversos enfoques: el más frecuente los considera como un artefacto adivinatorio; el más inquietante los reconoce como páginas del legendario «libro de Thot», dios de la sabiduría, contador de estrellas, inventor de la escritura, maestro de las palabras de poder y de su correcta pronunciación. La primera tendencia ha producido una lamentable literatura consistente en manuales plagados de recetas para leer la ventura; la segunda abunda en confusas especulaciones «esotéricas» que casi siempre encubren ideologías discutibles. El presente libro no incurre en ninguna de estas vulgaridades sin, no obstante, renunciar a ambos enfoques.

Quienes ven en el Tarot el «libro de Thot», que no es otro que Hermes Trismegisto, personificación del discurso divino, recurren a una metáfora que expresa la convicción de que sus símbolos son portadores de conocimiento. La cosa se complica cuando se trata de determinar en qué consiste tal conocimiento: rosacruces, aficionados a la cábala, teósofos y ocultistas de diversas tendencias presintieron en esta baraja un posible modelo del universo. No me refiero a un modelo «intelectual», que propende a una explicación, sino más bien a una construcción «simbólica» que apunta a una toma de conciencia. En este sentido «conocer» no implica disponer de una teoría o de un conjunto de informaciones, sino ante todo «devenir consciente» y así transfigurar la existencia. Sallie Nichols apuesta por esta concepción, sin tener que asumir los riesgos de una metafísica: el modelo que descubre en el Tarot no es otro que el despliegue mismo de la vida anímica. Y para ello apela a un lenguaje hermosamente diseñado a tal fin: la psicología de Jung.

Puede afirmarse un poco en broma que Jung no era tanto un psicólogo preocupado por temas del ocultismo —conocidas son sus obras sobre alquimia, gnosticismo, teología, etc.— sino más bien un ocultista disfrazado de psicólogo. Con ello se alude al

hecho de que su pensamiento reformula una visión muy antigua —«perenne»— a través de un lenguaje contemporáneo; él mismo sostenía que la verdad eterna necesita del lenguaje humano, que varía con el espíritu de la época. Y una de las tesis fundamentales de Jung es que en el alma hay un proceso autónomo, independiente de las circunstancias, que aspira a una meta, al que denominó «proceso de individuación». Así, nos encontraríamos con dos sujetos de la existencia: por una parte el sujeto consciente, el «yo» más o menos diurno, y por la otra el sujeto integral de tal proceso autónomo, con el cual el «yo» puede cooperar o luchar y al que habitualmente desconoce. A este segundo sujeto Jung lo llamó «sí mismo». Esta concisa exposición, errónea por su misma brevedad, destaca un factor dramático en el desarrollo de la existencia. El pensamiento de Jung es la explicitación y aproximación a este drama íntimo que, si bien compromete a la faceta consciente de la personalidad, acaece en gran parte más allá de sus fronteras, en esa región misteriosa llamada «el inconsciente». Es por ello que el proceso de individuación no se expresa por conceptos —que atañen a la consciencia— sino por símbolos, que abarcan tanto la consciencia como el inconsciente.

Sallie Nichols, utilizando el lenguaje de Jung, adivina en el despliegue del Tarot una especie de mapa de este viaje interior en el cual todos nos hallamos embarcados. El mismo Jung consideraba que su pensamiento reformulaba la problemática que tanto obsesionó a los alquimistas: el libro de Nichols, al recurrir a Jung, no deja de vincularse así con Hermes Trismegisto, patrono de la alquimia. Y si, como bien señaló Bachelard: «con su escala de símbolos, la alquimia es un memento para un orden de meditaciones íntimas», el Tarot se revela como un ordenamiento simbólico sorprendentemente adecuado para tan amorosa meditación.

¿Y qué hay de la adivinación? Si por tal entendemos no tanto la predicción de acontecimientos como la comprensión del destino, entonces la adivinación no consiste sino en la revelación del proceso alquímico. En efecto, ya Heráclito afirmó en el siglo V a. de C. que «el carácter (ethos) es, para los hombres, su destino (daimon)». Presiento aquí la misma convicción que llevó a inscribir en la entrada al oracular templo de Apolo en Delfos la máxima: «Conócete a ti mismo». El «ethos» es el genio configurador

del destino. Conocer el propio destino implica reconocer la propia índole. La psicología entera de Jung aparece como la dilucidación de este aserto. Porque si en la existencia nos hallamos comprometidos en un proceso anímico autónomo que tiende a una meta, ésta constituirá nuestro destino. Y los acontecimientos, que no son sino las situaciones a través de las cuales discurre nuestro viaje, sólo devienen transparentes una vez comprometidos como tales. Las imágenes del Tarot no significan personas, cosas o acontecimientos, sino que proyectan a las personas, cosas y acontecimientos dentro del contexto de la ineludible odisea anímica.

De ahí que pueda afirmarse que, cuando se consulta el Tarot, no son las cartas lo que hay que leer: lo que debe leerse es la propia vida. Los símbolos no se resuelven en situaciones, sino que sugieren el significado de las mismas. Por ello recogen lo que hay de más inmediato en la experiencia básica, que es siempre nosotros mismos, nuestras pasiones sordas, nuestros deseos inconscientes, para destilarlo en comprensión, esto es, en consciencia. En este sentido, el libro de Sallie Nichols abarca la faz adivinatoria del Tarot, que es corolario de su vertiente meditativa.

Medio de autoconocimiento, de descubrimiento del «ethos», el Tarot es, por lo mismo, un medio de adivinación: reconocimiento del «daimon» que orienta el viaje del que somos, a menudo sin sospecharlo, punto de partida, transcurso y meta. Nichols abarca ambas dimensiones con elocuente brillantez. Si su claridad y su lenguaje coloquial son de agradecer, no lo es menos su enfoque, el cual, eludiendo las exageraciones y las supersticiones que amenazan a toda aproximación al Tarot, nos ayuda a conocer la riqueza de sus símbolos y, con ello, a conocernos a nosotros mismos.

Enrique Eskenazi
Barcelona, 1988

INTRODUCCIÓN

Una de las principales fuentes de dificultad que existe en comprender la naturaleza y magnitud de la contribución que Jung aportó a la vida de nuestro tiempo, se debe a que tanto sus seguidores como sus discípulos creen que el interés principal se halla en lo que llamó el «inconsciente colectivo» en el hombre. Es verdad que fue el primero en descubrir y explorar el inconsciente colectivo, y darle una importancia y un significado verdaderamente actuales. Pero, en última instancia, no fue el misterio de este inconsciente universal en la mente del hombre, sino un misterio mucho mayor, lo que obsesionaba a su espíritu y le condujo hacia esta investigación, y esto era el misterio de la consciencia y su relación con el gran inconsciente.

No es sorprendente, pues, que fuera él el primero en establecer la existencia de la mayor y más significativa de todas las paradojas: el consciente y el inconsciente existen en un estado de profunda interdependencia y el bienestar de uno es imposible sin el bienestar del otro. Si alguna vez la conexión entre estos dos grandes estados del ser se debilita o se desequilibra, el hombre enferma y su vida pierde significado. También, si se interrumpe el flujo de un estado a otro, el espíritu humano y la vida en la tierra caen en el caos y en la negra noche. Por lo tanto, para Jung la consciencia no es, como por ejemplo para los positivistas lógicos de nuestro tiempo, meramente un estado racional e intelectual de alma y del espíritu. No es algo que dependa solamente de la capacidad de articulación del hombre como sostienen algunas escuelas de filosofía moderna, hasta el extremo de pretender que lo que no se puede articular verbal y racionalmente, carece de significado y no merece ser expresado. Por el contrario, demostró empíricamente que la consciencia no es sólo un proceso racional y que el hombre moderno precisamente está enfermo y desprovisto de sentido, debido a que desde hace siglos, desde el Renacimiento, ha perseguido cada

vez más un desarrollo equivocado, bajo el supuesto de que la consciencia y los poderes de la razón son una y la misma cosa. Y cualquiera que crea que esto es una exageración, que considere el «Pienso, luego existo» de Descartes y podrá identificar inmediatamente el caos que esto provocó en Europa, conduciéndola hasta la Revolución Francesa, cómo inició una monstruosa primavera en la Rusia soviética y promovió la sumisión del espíritu creativo del hombre en lo que una vez fueron las ciudadelas del significado de la vida, a saber: las iglesias, los templos, las universidades y las escuelas de todo el mundo.

De su trabajo entre los así llamados «enfermos» y los cientos de «neuróticos» que acudían a él, Jung obtuvo pruebas de que la mayoría de estos desórdenes mentales los causaba un estrechamiento de la consciencia, y que cuanto más estrecha es y más racionalmente enfocada está la consciencia del hombre, mayor es el peligro de oponer entre sí a las fuerzas universales del inconsciente colectivo, hasta el punto de que se levanten, por así decirlo, en rebelión, e invadan los últimos vestigios de una consciencia tan dolorosamente adquirida por el ser humano. La respuesta para él era clara: sólo trabajando continuamente en el incremento de su consciencia hallaba el hombre su mayor significado, así como la realización de sus valores más altos. Jung estableció, volviendo a su paradoja original, que la consciencia es el más profundo sueño del inconsciente y que tan atrás como uno pueda llegar siguiendo la huella del espíritu del hombre, allá donde se desvanece en el último horizonte del mito y de la leyenda, el hombre ha luchado incesantemente para adquirir una consciencia cada vez más amplia, a la que él prefirió llamar «darse cuenta» (awareness). Este darse cuenta, para él tanto como para mí, incluía todo tipo de formas de percepción irracionales, tanto más preciosas en cuanto que son los puentes que unen la inagotable riqueza de significado aún desconocido del inconsciente colectivo, siempre dispuestas a aportar los refuerzos que amplíen y confirmen el conocimiento del hombre comprometido en una campaña sin fin contra las exigencias de la vida en el aquí y el ahora.

Ésta es, quizá, una de sus más importantes contribuciones para una nueva y mayor comprensión de la naturaleza de la consciencia; solamente podía ampliarse y renovarse a medida que la vida

pidiera dicha renovación y ampliación; mateniendo sus líneas irracionales de comunicación con el inconsciente colectivo. Por eso tuvo en gran consideración todas las formas irracionales con que el hombre había tratado de explorar los misterios de la vida y había estimulado el conocimiento consciente del universo en expansión a su alrededor hacia nuevas áreas de conocimiento y de vida. Esto explica el interés que demostró, por ejemplo, por la astrología y el significado del Tarot.

Reconoció, como en muchos otros juegos y artes primordiales de adivinación de lo oculto y del futuro, que el Tarot tenía su origen y raíz en profundos modelos del inconsciente colectivo con acceso a potenciales de consciencia incrementada y que únicamente se adquirían cotejando estos modelos.

Este reconocimiento fue otro de estos puentes irracionales que permitieron llevar día y noche, a través de la aparente escisión entre consciente e inconsciente, lo que debiera ser una corriente creciente de tráfico entre la oscuridad y la luz.

Sallie Nichols, en su profunda investigación sobre el Tarot y en su acertada exégesis del mismo como modelo de un intento auténtico de ampliación de las posibilidades de la percepción humana, ha realizado un inmenso servicio a la psicología analítica, que necesariamente ha descrito de una forma super-simplificada. Su libro nos enriquece y nos ayuda a comprender las enormes responsabilidades que la consciencia nos impone.

Además, en su libro ha hecho algo que la gente que dice conocer la gran obra de Jung a menudo no consigue. Jung, como persona profundamente intuitiva que era, se vio impulsado por su visión demoníaca a no detenerse en ningún aspecto particular de su visión. Se requería todo lo que él tenía de razón y el método de un dedicado científico, como él lo era, para conseguir la voluntad necesaria que le permitiera permanecer el tiempo suficiente en un estadio particular de su obra, a fin de establecer empíricamente su validez. Una vez hecho esto, tuvo que, por así decirlo, desmontar su carpa intelectual y enviar la caravana mental hacia el siguiente estadio de su viaje sin fin... Su espíritu, como era inevitable en una época tan peligrosa como la nuestra (un alma intuitiva le exhortaba), se sentía desesperadamente apresurado. Como resultado, casi todo lo que trabajó requiere ampliación y Sallie Nichols, en

este libro, ha prestado un inmenso servicio a la psicología junguiana y a todos los que intentan servirla por la manera en que ha ampliado nuestro conocimiento del rol de una importante fuente de consciencia irracional. Además lo ha hecho de una manera nada árida y académica, sino como un acto de conocimiento que se deriva de su propia experiencia del Tarot y de sus luces extrañamente trasparentes. Como resultado de todo ello, su libro no sólo vive, sino que infunde vida a quienes se ponen en contacto con él.

Laurens van der Post

1. INTRODUCCIÓN AL TAROT

El Tarot es un mazo de cartas de origen desconocido. Se le supone una edad aproximada de seis siglos y es el antecesor directo de nuestra baraja moderna. A través de las generaciones, estas figuras han disfrutado de muchas encarnaciones. Un testimonio de su vitalidad es que, a pesar de que hoy en día juguemos con las cartas que son sus hijas, el mazo paterno no se ha retirado todavía. En Europa central esta baraja se usa normalmente tanto para jugar como para practicar la adivinación. Hace pocos años que en América se ha cobrado conciencia de su interés, ya que, como las confusas imágenes que aparecen en nuestros sueños, los personajes del Tarot llaman constantemente nuestra atención. Cuando esto sucede, significa generalmente que hay aspectos de nuestra personalidad que quieren ser reconocidos. Sin duda alguna, los personajes del Tarot irrumpen en nuestra vida (al igual que lo hacen los personajes de nuestros sueños) para traernos mensajes de gran importancia pero al hombre moderno, embarcado como está en una cultura de la palabra, le es difícil interpretar el lenguaje no verbal de estas imágenes. En los siguientes capítulos exploraremos juntos las vías de aproximación a estas misteriosas figuras en busca de chispas de luz que nos permitan entender su significado.

El viaje a través de las cartas del Tarot, es básicamente un viaje a nuestra propia profundidad. Cualquier cosa que encontremos en este viaje es, en el fondo, un aspecto de nuestro más profundo yo. Dado que el origen de estas cartas data de un tiempo en el que lo misterioso y lo irracional eran más reales que hoy, nos servirán de puente para llevarnos en busca de la sabiduría ancestral que todavía se halla en nuestro más profundo yo. Una sabiduría muy necesaria en la actualidad, tanto para resolver nuestros problemas personales como para encontrar respuestas creativas a preguntas universales que nos conciernen a todos.

Como las barajas modernas, el Tarot se compone de cuatro palos que contienen diez cartas numeradas: bastos, copas, espadas y oros, de las que proceden las picas, corazones, tréboles y diamantes de la baraja francesa o internacional. En la baraja del Tarot, cada palo tiene cuatro figuras: Rey, Dama, Sota y Caballero. Este último, un joven montado en un corcel, ha desaparecido de la baraja francesa, aunque no de la española, en la cual ha desaparecido la Dama.

El grabado que ilustra la página siguiente pertenece a una baraja de transición austríaca, esto es, un diseño intermedio entre el Tarot original y nuestra baraja moderna. Se puede ver un joven caballero y nos llama la atención que, aunque sigue montado, su emblema ha cambiado de oros a diamantes sin que él se apeara del caballo.

Esta carta es el símbolo de la rectitud de intención, de la cortesía y del coraje, y su desaparición en la baraja internacional puede indicar quizá la escasez de estos valores en nuestra psicología actual. El Caballero es importante, ya que necesitaremos su valor y su espíritu inquisitivo si queremos tener éxito en este viaje.

Igualmente significativa y misteriosa es la desaparición en nuestras barajas de los Triunfos o Arcanos Mayores, serie de veintidós figuras que no pertenecen a ninguno de los palos anteriormente citados. Cada una tiene un nombre intrigante: El Mago, El Emperador, El Enamorado, La Justicia, El Colgado, La Luna, etc... y también están numeradas. Puestas en secuencia, estos Triunfos parecen relatarnos algo. El objetivo de este libro será examinar las veintidós cartas y descifrar lo que nos sugieren.

Al igual que el *Mutus Liber* alquimista (que aparecerá más tarde), los Triunfos pueden verse como una historia muda de las experiencias que se encuentran en el camino de la autorrealización. La razón de cómo y por qué este tema se encarnó en lo que era y es esencialmente un juego, es algo que intriga desde siglos a los estudiosos de las cartas. Sólo uno de los Triunfos ha perdurado hasta nuestras cartas modernas: el Comodín o Joker. Este sujeto que tiene una vida tan variada en cada baraja, es el descendiente directo del Triunfo del Tarot llamado El Loco, a quien conoceremos pronto.

Existen muchas y diversas teorías sobre el origen de este Loco y de sus veintiún compañeros. Algunos creen que estas cartas son los estadios secretos de algún ritual iniciático egipcio; otros man-



Fig. 1 Rey de diamantes

tienen, y quizá con más probabilidad, que su origen está en Occidente. De esta opinión son, entre otros, A. E. Waite y Heinrich Zimmer, quienes creen que fueron concebidos por los albigenses, una secta gnóstica que floreció en Provenza durante el siglo XII. Se cree que probablemente se introdujeron entre las cartas vulgares para comunicar ideas heréticas no acordes con la Iglesia establecida. El escritor contemporáneo Paul Huson piensa que origi-

nalmente era un signo mnemotécnico para la nigromancia y la brujería. Gertrude Moakley sostiene la ingeniosa idea de que los Arcanos Mayores tienen un origen esotérico y son solamente adaptaciones de las ilustraciones del libro de sonetos que Petrarca compuso para Laura; este libro se llamó *I Trionfi*, que se traduce por «los triunfos» o por «los engaños».

En los sonetos de Petrarca, cada uno de los personajes alegóricos lucha y triunfa sobre el anterior. Éste tema, muy popular durante el Renacimiento italiano, fue el argumento de muchas pinturas de la época. Estas figuras también se dramatizaron en procesiones que desfilaban por los castillos y pueblos en carretones acompañados por insignes caballeros. Estos carruseles son el origen de nuestros tiovivos y circos actuales, donde los niños juegan a caballeros montados en un maravilloso corcel, mientras los abuelos pueden hacerlo en un cómodo carro dorado.

La figura 2 nos presenta el número 7 del Tarot, El Carro, en una baraja del siglo XV diseñada por el artista Bonifacio Bembo para la familia Sforza de Milán. Estas elegantes cartas pueden contemplarse hoy en la Biblioteca Pierpont Morgan de Nueva York. Sobre un fondo dorado aparece un carro de plata tirado por dos hermosos corceles. Cabe resaltar que estos coches triunfales son todavía parte importante de los festivales italianos y los corceles perduran en los caballitos de nuestros tiovivos.

De hecho se sabe poco de la historia del Tarot o del origen y evolución de su denominación y el simbolismo de los veintidós Triunfos. Las innumerables hipótesis, visiones y revisiones no hacen otra cosa que confirmar una vez más su inmenso poder para activar la imaginación humana. Para el propósito de nuestro estudio, importa poco si se originaron por el amor a Dios de los albigenses o por la pasión de Petrarca por Laura; lo esencial de su importancia para nosotros es una emoción humana auténtica y transformadora. Parece ser que estas viejas cartas estaban inspiradas en la profundidad de la experiencia humana y en el nivel más profundo de la psique. A este nivel se dirige su discurso.

Dado que el propósito de este libro es el de aprender a usar las cartas del Tarot para contactar con este nivel de la psique, hemos escogido, para hacerlo, el Tarot más antiguo de los conocidos, el de Marsella. Dado que los juegos de cartas son perecede-



Fig. 2 El Carro (Tarot Sforza)

ros, el Tarot «original» ya no existe y los pocos remanentes de antiguas barajas que se guardan en museos no se corresponden con las actuales. Ningún Tarot contemporáneo puede por lo tanto considerarse auténtico. Sin embargo, la versión del Tarot de Marsella conserva, en general, el sentimiento y estilo de algunos de los diseños más antiguos. Hay otras razones para escoger el Tarot de Marsella; en primer lugar, el dibujo trasciende lo personal, no hay evidencia de que fuese creado por un individuo, como lo son la mayoría de nuestras barajas contemporáneas; en segundo lugar, y otra vez a diferencia de la mayoría de Tarots modernos, nos llega sin libro de instrucciones, simplemente nos ofrece una historia en dibujos, una canción sin palabras que nos ronda como un viejo estribillo, evocando recuerdos enterrados.

No sucede así con las barajas modernas de Tarot, muchas de las cuales han sido pintadas por personas o grupos conocidos y suelen ir acompañadas por un libro de instrucciones en el que el autor trata de mostrarnos con palabras lo que no hayamos captado en las imágenes. Éste es el caso de los Tarots de A. E. Waite, Aleister Crowley, «Zain» y Paul Foster Case.

Aunque estos textos suelen presentarse como una aclaración de los símbolos de las cartas, su efecto real supera el de un libro ilustrado. Parece como si las cartas del Tarot fueran concebidas a modo de ilustración para ciertos conceptos verbales, en vez de mostrar cómo irrumpieron espontáneamente las cartas primero y el texto se inspiró en ellas después. En consecuencia, los personajes y dibujos de estas cartas parecen más alegóricos que simbólicos; el dibujo aparece como ilustración de conceptos verbalizados más que como sentimientos sugerentes e interiorizaciones (*insights*) que están más allá de las palabras.

La diferencia entre una baraja de Tarot a la que acompaña un texto y el Tarot de Marsella es sutil; pero es importante para nuestra aproximación al Tarot. A nuestro modo de ver, es la misma diferencia que existe entre leer un libro ilustrado y pasear por una galería de arte. Ambas son experiencias llenas de valor, pero de un efecto muy distinto; mientras el libro ilustrado estimula nuestro intelecto y nuestra capacidad de empatía conectándonos con los sentimientos y modos de ver de otro, el paseo por la galería de

arte estimula nuestra imaginación forzando nuestra creatividad para ampliar nuestra comprensión.

Otra dificultad que presentaría el estudio con otra baraja es que a algunas de ellas se les han añadido extraños símbolos prestados de otros sistemas, lo que supone una correspondencia exacta entre los Triunfos y otras teorías teológicas y filosóficas. Por ejemplo, en algunas barajas cada carta tiene asignada una letra del alfabeto hebreo, con la intención de conectar simbólicamente cada Arcano con uno de los veintidós senderos del Árbol de la Vida cabalístico. Y sin embargo no existe consenso acerca de qué letras hebreas pertenecen a cada Arcano. También se han añadido símbolos rosacruces, alquímicos y astrológicos. El nivel de conclusión reinante puede verse si contrastamos las ideas de Case, «Zaiñ», Papus y Hall.

Como todo el material simbólico deriva de un nivel de experiencia común a toda la humanidad, es verdad que se pueden relacionar algunos de los símbolos del Tarot con otros de sistemas distintos. Pero eso que yace en lo más profundo de la pisque y que C. G. Jung llamó el «inconsciente» es, como su nombre indica, *no*-consciente. Las imágenes no derivan de nuestro ordenado intelecto sino más bien a pesar de él, ya que se nos presentan de una manera carente de lógica.

Todo sistema filosófico es tan sólo un intento de crear un orden lógico para calmar el caos que procede del inconsciente, un intento de sistematizar las experiencias de este mundo no verbal. Es un enrejado, superpuesto si se prefiere, con el que pretendemos entender las crudas experiencias de nuestra más profunda naturaleza. Todos estos sistemas son útiles y, en este sentido, cada uno de ellos es «verdadero», pero único. Considerados de uno en uno, nos ofrecen la posibilidad de encasillar experiencias psíquicas, pero superponer los enrejados simplemente distorsionaría sus simetrías y su utilidad. Además de colaborar en la confusión, perderíamos nuestra indagación en los Arcanos, y no pretendemos en este libro correlacionar el simbolismo del Tarot con el de otras disciplinas. Vamos a ceñir nuestro estudio a los Arcanos tal y como aparecen en el Tarot de Marsella y solamente haremos mención de otras ideas si su estudio va a enriquecer nuestro entendimiento. Como lo hizo Jung, empezaremos por ana-

logía, dejando siempre el significado del simbolismo libre e ilimitado.

Para definir el ámbito de un símbolo, Jung siempre señaló la diferencia existente entre un símbolo y un signo. Decía que un *signo* denota un objeto específico o una idea que se puede traducir en palabras (una cruz roja denota un puesto de auxilio o farmacia, una humareda, la existencia de fuego). Por el contrario, un *símbolo* no puede ser presentado de ninguna otra manera y su significado trasciende lo meramente dibujado; por ejemplo, la Esfinge, la Cruz.

Los dibujos de las cartas del Tarot cuentan una historia simbólica. Como nuestros sueños, nos llegan desde más allá del nivel de la consciencia y están lejos de ser comprendidos por nuestra inteligencia. Parece apropiado, pues, colocarnos ante estas cartas como si se tratara de algo que se nos hubiera aparecido en sueños y nos hablara de un país lejano y habitado por desconocidos. Con los sueños, las asociaciones personales son de valor limitado. Podemos conectar mejor con su significado a través de la analogía con mitos, cuentos de hadas, pinturas, hechos históricos o cualquier otro motivo similar que evoque grupos de sentimientos, intuiciones, pensamientos o sensaciones.

Dado que los símbolos mostrados en el Tarot son omnipresentes y perennes, la utilidad de esta amplificación no va a quedar confinada en este libro. Las figuras del Tarot están siempre presentes, de diversas maneras, en nuestras vidas. Por la noche aparecen en nuestros sueños para dejarnos perplejos y asombrados. Durante el día nos inspiran acciones creativas o nos hacen jugarretas con nuestros planes lógicos. Espero que los materiales presentados aquí nos ayuden a conectar con nuestros sueños, no sólo con aquellos que se nos presentan por la noche, sino con aquellos sueños y deseos que nos acompañan durante la vigilia.

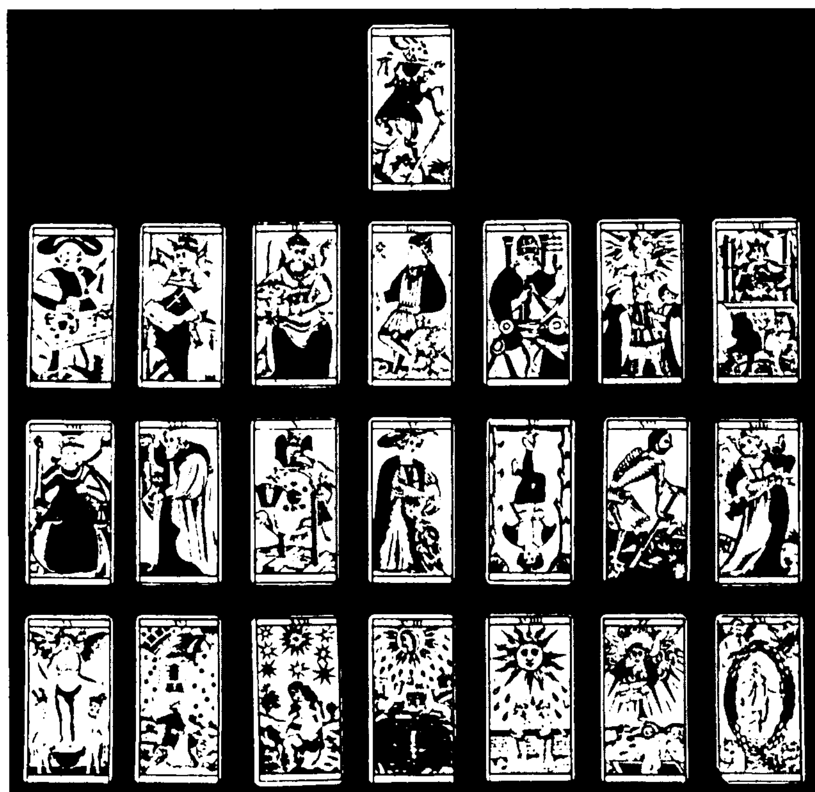


Fig. 3 Mapa del viaje

Nota: Un Mapa del Viaje en color aparece al final de este libro.

2. MAPA DEL VIAJE

Antes de empezar un viaje, es una buena idea tener un mapa. La figura 3 es este mapa. Nos muestra el terreno que vamos a recorrer en este libro. Aparecen representados los veintidós Arcanos del Tarot de Marsella que, como ya indiqué anteriormente, se basa en alguno de los dibujos más antiguos que han sobrevivido. La forma en que se encuentran distribuidas las cartas en este mapa nos da una perspectiva preliminar del tipo de experiencias que podemos esperar en el camino.

La mejor manera de llegar al significado personal de estas cartas para cada uno de nosotros, es observarlas directamente, como lo haríamos con los cuadros de una galería de arte. Como las pinturas, estos Triunfos son cada uno de ellos portadores de proyecciones, lo que significa simplemente que son cebos para cazar a la imaginación. Hablando psicológicamente, *proyección* es un proceso inconsciente y autónomo por el cual vemos en primer lugar en la persona, objeto o sucesos de nuestro alrededor, esas tendencias, características, potencias y deficiencias que realmente nos pertenecen. Poblamos el mundo exterior con todas las hadas, brujas, princesas, demonios y héroes del drama enterrado en nuestra propia profundidad.

Proyectar nuestro mundo interior hacia afuera es algo que hacemos sin querer; simplemente es la manera de funcionar de la psique. De hecho, proyectamos tan continua e inconscientemente que no solemos enterarnos de lo que está sucediendo. Sin embargo, estas proyecciones son herramientas útiles para adquirir autoconocimiento. Por el hecho de ver las imágenes que lanzamos al exterior, como los reflejos de un espejo de nuestra realidad interior, llegamos a conocernos a nosotros mismos.

En nuestro viaje a través de los Arcanos del Tarot, usaremos las cartas como soporte de proyecciones. Para esto son ideales, ya que representan simbólicamente aquellas fuerzas instintivas que

operan de forma autónoma en la profundidad de la psique humana y a las que Jung llamó arquetipos. Estos arquetipos funcionan en la psique de la misma manera que los instintos en el cuerpo. Así, como un recién nacido sano llega con el instinto de chupar o espantarse ante un ruido desconocido, así su psique también muestra unas tendencias heredadas cuyos efectos pueden ser igualmente observados. Por supuesto que no podemos ver estas fuerzas arquetípicas, lo mismo que no podemos ver los instintos, pero los experimentamos en nuestros sueños, visiones y pensamientos, en los que aparecen como imágenes.

Aunque la forma específica de estas imágenes puede variar de una cultura o persona a otra, su carácter esencial es sin embargo universal. Gentes de todas las edades y culturas han soñado, hecho historias y cantado acerca del arquetipo del Padre, de la Madre, del Héroe, del Amante, del Loco, del Mago, del Diablo, del Salvador y del Sabio. Dado que los Arcanos del Tarot representan a todas estas imágenes arquetípicas, echemos una ojeada rápida a algunos de ellos tal y como aparecen en nuestro mapa. Al hacerlo, podremos empezar a familiarizarnos con las cartas y demostrar cuán poderosamente actúan estos símbolos en todos nosotros.

En nuestro mapa, los Arcanos, desde el número uno hasta el veintiuno, están dispuestos en secuencias de tres filas horizontales de siete cartas cada una. El Loco, cuyo número es cero, no tiene posición fija. Se pasea por encima mirando hacia abajo a las otras cartas. Dado que no tiene casilla, El Loco es libre de espiar a todos los otros tipos y puede irrumpir inesperadamente en nuestras vidas con el resultado de que, a pesar de toda intención consciente, acabamos actuando como locos.

Este Vagabundo arquetípico, con su fardo y su báculo, es muy visible en nuestra cultura actual. Pero, siendo un producto de nuestra cultura mecanizada, prefiere cabalgar a caminar. Podemos verlo en su versión actual con barba y saco de dormir en los arcenes de las carreteras, sonriendo mientras nos hace un gesto con el pulgar en el sentido de nuestra marcha. Y si este carácter representa un aspecto insconsciente de nosotros mismos, nos sentiremos inclinados a reaccionar emocionalmente hacia él, de una manera u otra. Algunos se sentirán al instante obligados a parar y a dejar subir a este autostopista recordando que ellos en su ju-

ventud disfrutaron también de un período de descuidado deambular antes de asentarse y adoptar una forma estable de vida. Otros, que jamás en la vida hicieron el loco durante su juventud, acogerán al vagabundo ya que representa un aspecto de la vida no experimentado por ellos y hacia el cual se sienten atraídos inconscientemente.

Puede suceder también que otro manifieste una reacción negativa hacia este sujeto y reacccione instantánea y violentamente, y que de repente se encuentre virtualmente temblando de cólera. En este caso, el conductor presionará con rabia el acelerador a fondo, apretando los dientes y huirá literalmente de este inocente mirón murmurando imprecaciones sobre su «aspecto desaliñado». Lo que le gustaría es tomar por la mano a ese «joven loco», cortarle el pelo y darle un buen baño, un afeitado y colocarle en la semana de cuarenta horas, «donde debiera estar». «Tal irresponsabilidad me enferma» murmurará... De hecho su hostilidad hacia este sujeto es tan arrolladora que puede llegar a sentirse mal. Cuando llegue a su casa se encontrará exhausto e inexplicablemente triste. Pero, al día siguiente, cuando la obsesiva visión haya sido barrida (si lo es), se abrirá dentro de él un espacio para la pregunta: ¿Por qué no podría vagabundear ese sujeto a su placer si le gusta? ¿qué daño hace? Pero el «daño» al observador ya se le ha hecho. La simple visión de este compadre ha abierto una lata llena de gusanos. Y éstos salen saltando y retorciéndose como una docena de preguntas, cada una pidiendo una respuesta. ¿A qué se parecería vivir como ese sujeto? ¿Qué sería mi vida si tirara a la basura mi despertador, mis pertenencias y me pasara toda la primavera y el verano paseando bajo los cielos azules, etc...?

Como no hay manera de volver a meter esos gusanos en la lata, nuestro conductor se encontrará inmovilizado en casa, tratando de dar respuesta a todas estas preguntas y soñando sueños imposibles. Quizá, con suerte, consiga llevar a término alguno de estos sueños. Cosas muy extrañas pueden pasar cuando uno se enfrenta con un arquetipo.

Las reacciones hacia el Loco pueden ser tan diversas y variadas como las personalidades y experiencias de la vida de aquellos que lo enfrenten. Lo cierto es que el contacto con un arquetipo evoca siempre una reacción emotiva de algún tipo. Explorando estas

reacciones inconscientes podremos descubrir al arquetipo que nos está manipulado, liberarnos de él y de alguna manera de su coacción. Así, la próxima vez que nos enfrentemos a esta figura arquetípica en la vida exterior, la respuesta no será necesariamente tan irracional y automática como la descrita anteriormente.

En el ejemplo anterior, la perturbación emocional que la visión de «el loco» ocasionó y el autoexamen consiguiente puede no haber conducido a ningún cambio radical en el estilo de vida de la persona en cuestión. Después de considerar seriamente otras posibilidades puede llegar a la conclusión de que la vida del vagabundo no es para él. Puede concluir que, a pesar de todas las consideraciones, él prefiere la estabilidad de una casa, le gusta el coche y otras posesiones lo suficiente como para trabajar duramente en la oficina para poder comprarlo. Pero después de examinar otras posibilidades podrá llegar a elegir de forma más consciente su estilo de vida; habrá hecho amistad con su oculto deseo de ser por un rato el loco, quizás encuentre los caminos para expresar esta necesidad dentro del contexto de su vida presente.

En cualquier caso, la próxima vez que vea a un vagabundo en la carretera, sentirá hacia él más simpatía. Habiendo escogido ahora su vida, será más capaz de dejar a los demás que escojan la suya. Habiendo hecho las paces con el desertor en la realidad interior, no se sentirá tan hostil y a la defensiva cuando una figura semejante se presente en la realidad exterior. Pero lo más importante de todo es que habrá experimentado el poder de un arquetipo. La próxima vez, cuando conduzca sentado al volante, sabrá que no está solo en el asiento del conductor. Sabrá que unas fuerzas misteriosas están dentro de él y que pueden guiar su destino y absorber sus energías de manera invisible. Estará, pues, sobre aviso. El Loco es un arquetipo coactivo y, como vimos, muy actual además. Pero todas las figuras del Tarot tienen su propio tipo de energía y, dado que no tienen edad, están todavía activas en nosotros y en nuestra sociedad. A modo de ilustración veamos los siete Arcanos representados en la fila superior de nuestro mapa.

El Mago, el primero de ellos, representa un mago a punto de hacer unos trucos. El los llama trucos y eso es exactamente lo que son. Se está preparando para engañarnos.

Su magia funciona a base de espejos, cartas especialmente di-

señadas, sombreros de copa con doble fondo y con la rapidez de las manos. Sabemos de antemano que es así y nuestro intelecto se enreda con epítetos como «charlatán» y etiquetas como «tramposo». Pero sin darnos cuenta observamos que el resto de nuestro cuerpo se siente atraído hacia este mago y que nuestra mano se encuentra dentro del bolsillo buscando disimuladamente una moneda para ser admitidos en su espectáculo. Está robando nuestro dinero para someternos a engaño.

Más tarde, cuando estemos sentados entre el auditorio esperando que el espectáculo empiece, nos encontraremos con que nuestro corazón late más deprisa que de costumbre y que contenemos la respiración. A pesar de que nuestra mente sepa que lo que va a ver no es más que una demostración de habilidad manual y destreza, el resto de nosotros se comporta como si algo realmente milagroso fuera a pasar. Nos comportamos de esta manera puesto que en los niveles más profundos de nuestro ser aún existe un mundo lleno de misterio y admiración; un mundo que opera más allá de los límites del espacio y el tiempo y más allá también de la lógica y la causalidad. Nos vemos atraídos hacia este mago exterior de una manera irracional y compulsiva pues dentro de nosotros existe un mago arquetípico, que es incluso más atractivo y convincente que el que tenemos delante, dispuesto a demostrarnos que existe una realidad milagrosa dentro de nosotros mismos en cuanto nos sintamos realmente dispuestos a dirigir nuestra atención en su dirección.

No es de extrañar, pues, que nuestro intelecto se proteja y ponga freno a la sola idea de magia. Si nuestra mente admitiera este tipo de realidad, correría el riesgo de perder el imperio que su razón ha construido ladrillo a ladrillo durante siglos. Aun así, la coacción del Mago es hoy tan fuerte en nuestra cultura que empiezan a construirse muchos puentes entre su mundo y el nuestro, sobre los que la razón puede caminar con firmeza. Algunos fenómenos parapsicológicos se examinan ahora bajo condiciones científicas controladas. La meditación trascendental atrae a cientos de seguidores al ofrecer pruebas objetivas de su efecto saludable en la presión sanguínea y sobre los estados de ansiedad. Con el uso de máquinas de bio-feedback y otros inventos, se están estudiando diversos tipos de meditación y avanzamos en las investigaciones

de los efectos que la meditación tiene sobre el cáncer. Parece ser que, en nuestro siglo, las palabras magia y realidad vayan a convertirse en una sola. Quizá estudiando al Mago podamos alcanzar una nueva unidad dentro de nosotros mismos.

La segunda carta de la fila es La Papisa, nuestra Señora Papisa, llamada a veces la Suma Sacerdotisa. Simboliza el arquetipo de la Virgen, familiar tal y como aparece en los mitos y escrituras sagradas de diversas culturas. La aparición de una virgen es un motivo que se observa tan frecuentemente entre los credos de muchos pueblos, separados tanto en el tiempo como por la geografía, que su origen sólo puede explicarse como un modelo arquetípico inherente a la psique humana.

El arquetipo de la Virgen celebra una humilde receptividad hacia el Espíritu Santo y una dedicación a su encarnación en una nueva realidad como el Hijo Divino o el Salvador. En nuestra cultura, el relato bíblico de la Virgen María representa este arquetipo. La Papisa es de alguna manera la representación de la Virgen de la Anunciación como se conoce en el arte católico. A menudo aparece sentada y con el Libro de los Profetas abierto delante de ella, igual que en el Tarot.

El arquetipo de la Virgen cautivó a pintores y escultores durante siglos y para cada mujer el hecho del embarazo la erige como la elegida para ser la portadora de un nuevo espíritu. Hoy se ha vuelto activa de otra manera, pues parece ser que es la Virgen la que ha inspirado lo que es más autenticamente femenino y animoso en el movimiento de liberación de la mujer.

Así como se escogió a la Virgen María para un destino único para el que «no había lugar en la posada», la mujer de hoy está llamada a realizarse a sí misma por caminos para los que nuestra sociedad colectiva de hoy aún le cierra sus puertas. Así como la Virgen se vio forzada por su vocación a abandonar el cómodo anonimato y la seguridad de la tradicional vida familiar, portando sola su carga y alumbrando su nuevo espíritu en la más humilde de las circunstancias, las mujeres de hoy, para las cuales ha sonado claramente la nueva anunciación, tienen que sacrificar su seguridad y soportar la soledad y la humillación (a veces en circunstancias más pesadas que la rutina del ama de casa y de la madre de familia) para traer a la realidad el nuevo espíritu que se agita dentro de

ellas. En este esfuerzo habría que dedicarle una hornacina especial a la Virgen para su veneración, ya que sigue mostrándose como único símbolo de la fuerza pasiva del principio femenino. Aunque dedicada al servicio del espíritu, la Virgen nunca perdió el contacto con su propia feminidad. Parece significativo que María, una de las figuras más poderosas de nuestra tradición judeocristiana, haya permanecido en nuestra cultura como un paradigma de la mujer femenina a ultranza.

Las dos cartas siguientes, La Emperatriz y El Emperador, simbolizan los arquetipos a gran escala del Padre y de la Madre. Poco hace falta decir a propósito del poder de estos dos arquetipos, ya que todos lo hemos experimentado en relación con nuestros padres y madres personales o con otros seres humanos que tuviéramos como tutores. En la niñez, probablemente, vimos a nuestros padres entronizados como la «buena», «nutricia» y «protectora» madre y el «omnisciente», «poderoso» y «valiente» padre. Cuando, como seres humanos que son, fallaron al representar estos papeles de acuerdo con nuestro guión, a menudo sentimos a nuestra madre como la Madrastra mala, o la Bruja Negra, y como el Diablo Rojo, el Cruel Tirano, si se trató del padre. Pasaron muchos años de ridículas proyecciones antes de que pudiéramos ver finalmente a nuestros padres como seres humanos que, como nosotros, poseen el potencial para el bien y para el mal.

Aun siendo adultos, si nuestros padres viven todavía podremos descubrir algunas áreas en las que regresamos a esquemas de costumbres propias de la juventud y nos sentimos «niños» ante su paternidad de diferentes maneras. Cuando esto sucede, podemos sentir que querríamos «romper» con ellos si fuera posible. Pero desde el punto de vista junguiano esta supuesta confrontación con los padres, aunque posible, no es necesariamente el primer paso para aclarar nuestro problema, puesto que aquí (como en el caso precedente del conductor y el autostopista) son los arquetipos los que están trabajando. Sea cual fuere la personalidad y la acción de nuestros padres (por limitados o inconscientes que sean), tendríamos problemas semejantes con quienquiera que estuviese en su lugar siempre que no hubiéramos llegado a un acuerdo con el arquetipo del Padre o de la Madre que cada uno de nosotros lleva dentro de sí. La suerte es que tanto nosotros como nuestos pa-

dres somos marionetas de un drama arquetípico manejadas desde atrás por figuras gigantescas; desde más allá de nuestra consciencia.

Mientras esto suceda, ya puede haber buena voluntad, determinación, dedicación o lo que sea, que el resultado de la confrontación de las marionetas entre sí sólo será un enredo mayor entre los hilos. Obviamente, lo primero que hay que hacer es darse la vuelta y mirar de cara al titiritero para poder ver lo que hay arriba y, si es posible, desatar o soltar alguno de estos hilos. En futuros capítulos enfrentaremos a la Emperatriz y al Emperador, y sugeriremos algunas técnicas para liberarnos de los hilos invisibles de estos maestros manipuladores. Una de las mayores contribuciones de Jung a la psicología es el descubrimiento de esta capa del inconsciente así como de técnicas para su confrontación, pues sin el concepto de arquetipo estaríamos atrapados para siempre jamás en un interminable baile circular con personas de una realidad ulterior. Sin estas técnicas para separar lo personal de lo impersonal, proyectaríamos sin fin en nuestros padres o las gentes de nuestro alrededor unos modelos de comportamiento arquetípico que posiblemente ningún ser humano puede encarnar.

El arcano número cinco es El Papa. En el dogma de la Iglesia el papa es el representante de Dios en la tierra y, como tal, es infalible. Él representa una figura arquetípica de la autoridad, cuyo poder sobrepasa el del padre y el del Emperador. En términos junguianos, representa la figura del Hombre Sabio. Obviamente, proyectar esa infalibilidad y sabiduría sobrehumana en un ser humano (incluso el mismo papa) resulta discutible.

El arquetipo del Viejo Sabio que en la Biblia fue representado por los Profetas hebreos y los Santos cristianos, es algo muy vivo hoy. Aparece a menudo en nuestra sociedad como un gurú con turbante o como un anciano vagabundo con barba, vestido con túnica blanca y sandalias. A veces se ha sometido a alguna disciplina espiritual, sea oriental u occidental, y en ocasiones, incluso se nos aparece sin cartera. Si topamos con una presencia de este tipo y nos sentimos inclinados a adularle con devoción o bien le damos la espalda con rechazo instantáneo, podemos estar seguros de que el arquetipo está actuando. Pero si llegamos a conocerle en tanto que ser humano, puede ayudarnos a constatar que

la iluminación es, después de todo, una cuestión personal más que institucional.

Como el mismo Tarot es a la vez sabio y viejo, nos ha pintado el arquetipo del Viejo Sabio de dos maneras. El Papa de la carta número cinco nos lo muestra según su aspecto más institucionalizado. El Ermitaño de la carta número nueve nos lo enseña como un fraile mendicante. Cuando lleguemos a estudiar estas dos cartas, tendremos la ocasión de contactar estas figuras como fuerzas dentro de nosotros. Conocer estos arquetipos nos ayudará a determinar hasta qué punto las cualidades que simbolizan están encarnadas en nosotros o en las personas que nos rodean.

La carta que sigue al Papa se llama El Enamorado. Aquí hallamos a un joven de pie entre dos mujeres; cada una de ellas parece reclamar su atención, si no toda su alma. Seguramente, el eterno triángulo es una situación arquetípica viva en nuestra experiencia personal. La intriga descrita en El Enamorado no requiere mayor desarrollo aquí, ya que refleja la base del noventa por ciento aproximado de la literatura y de los dramas del mundo actual. Quien desee refrescar su memoria a este respecto no tiene más que encender su televisor de vez en cuando.

En el cielo, sobre y tras El Enamorado, encontramos un dios con arco y flecha que está a punto de producir una herida mortal que puede resolver el conflicto del joven. Se trata del pequeño dios Eros, quien es, por supuesto, una figura arquetípica, así como también lo es el joven. Personifica un ego lleno de juventud. El *ego* se define técnicamente como el centro de la conciencia. Es aquel que habla en nosotros y piensa de sí mismo como «yo». En El Enamorado, este joven ego, que se había liberado de alguna manera de la influencia coactiva de los arquetipos paternos, es capaz ahora de mantenerse en pie por sí mismo. Pero todavía no es dueño de sí mismo, pues, como podemos ver, está atrapado entre dos mujeres. Es incapaz de moverse. La acción principal de esta escena ocurre en el reino del inconsciente de los arquetipos ocultos a su conciencia actual.

Quizá la flecha envenenada del cielo encenderá el fuego que le ponga en marcha. Si es así, tendremos que observar atentamente lo que sucede a continuación puesto que, de aquí en adelante en nuestra serie del Tarot, este joven ego será el protagonista del dra-

ma del Tarot. En este sentido, a menudo nos referiremos a él como al héroe, puesto que lo que seguiremos es su viaje a través del camino de la autorrealización.

En la séptima carta, llamada El Carro, vemos que el héroe ha encontrado un vehículo que le conducirá en su viaje y que lo maneja un joven rey. Siempre que aparece un joven rey en escena, tanto en sueños como en mitos, simboliza generalmente que un nuevo principio de conducta emerge. En la cuarta carta, El Emperador aparece como la imagen de la autoridad. Es una persona mayor, sentada, dibujada en tamaño grande de modo que ocupa la totalidad de la carta. En El Carro, el nuevo gobernante está en movimiento y dibujado a escala humana, lo que significa que está actuando y que es más accesible que un emperador. Más importante que esto, es que no está solo. Se le ve actuando como parte de una totalidad con la que el héroe empieza a conectar.

El rey dibujado en esta carta es tan joven e inexperto como el mismo héroe. Si nuestro protagonista ha coronado su ego y lo ha puesto al mando de su destino, lo que queda del viaje no va a ser fácil.

Con El Carro llegamos a la última carta de la fila superior de nuestro mapa. A esta fila la llamaremos el Reino de los Dioses, pues se representan muchos de los personajes más importantes entronizados en la constelación celeste de los arquetipos. Ahora, el carro del héroe le conducirá a la fila inferior, a la que llamaremos el Reino de la Realidad Terrestre y de la Consciencia del Ego, puesto que aquí el joven empieza a buscar su fortuna y a establecer su identidad en el mundo exterior. Liberándose cada vez más de los lazos que le ataban a la «familia» arquetípica dibujada en la fila superior, intenta hallar su vocación, establecer su propia familia y asumir su lugar en el orden social.

Habiendo estudiado «los dioses» de la fila superior, recorreremos de una manera más rápida las cartas de las siguientes filas para obtener una visión amplia de cómo se desarrolla el argumento. La primera carta de la segunda fila es La Justicia. Aquí el héroe debe evaluar los problemas morales por sí mismo. Necesitará la ayuda de ésta para medir y sopesar los asuntos difíciles. Después viene El Ermitaño, que lleva una linterna. Si el héroe o protagonista no encuentra la luz que necesita en una religión es-

tablecida, este fraile puede ayudarle a encontrar una luz más individual.

La carta que sigue al Ermitaño es La Rueda de la Fortuna, que simboliza una fuerza inexorable en la vida que parece actuar fuera de nuestro control pero a la que todos debemos enfrentarnos. La carta siguiente, La Fuerza o La Fortaleza, nos muestra una dama domando a un león. Ella ayudará al héroe a domar su naturaleza animal. Quizá la primera confrontación no tenga un éxito completo, puesto que en la siguiente carta, llamada El Colgado, vemos al joven colgado boca abajo atado de un pie. Al parecer no está lesionado, pero está, al menos por ahora, completamente desvalido. En la siguiente carta se enfrentará con La Muerte, una figura arquetípica ante cuya guadaña todos nos encontramos desarmados. Pero, en la última de las figuras de esta segunda fila, La Templanza, aparece una figura que ayuda. Es un ángel que vierte un líquido de una vasija a otra. En este punto las energías y esperanzas del protagonista empiezan a fluir de nuevo en otra dirección. Hasta aquí ha estado comprometido en liberarse de las coacciones de los arquetipos que le afectaban personalmente en el mundo de los seres vivos y de los acontecimientos, y en establecer un nivel para su ego en el mundo exterior. Ahora está preparado para dirigir sus energías de una manera más consciente hacia el mundo interior. Así como hasta entonces buscó el desarrollo del ego, su atención va a orientarse ahora hacia un centro psíquico más amplio, al que Jung llamó sí-mismo [*self*].

Si definimos el ego como el centro de la consciencia, entonces podemos definir al sí-mismo como el centro que abarca la totalidad de la psique incluyendo ambos, consciente e inconsciente. Este centro trasciende el débil Yo concienciado por el ego. No es que el ego del héroe deje de existir, simplemente ya no lo va a experimentar como la fuerza central que motiva sus actos. De ahora en adelante, su ego personal va a dedicarse a un plano que está más allá de él mismo. Se dará cuenta de que su ego no es más que un pequeño planeta que gira alrededor de un sol central gigantesco, el sí-mismo.

Durante todo el recorrido el héroe había tenido pequeñas visiones de este estado interior, pero mientras le acompañamos en su desventura por el recorrido de los arquetipos de esta fila infe-

rior, veremos cómo se amplía su concienciamiento y aumenta su iluminación. Por esta razón llamamos a la fila inferior del mapa El Reino de la Iluminación Celestial y de la Autorrealización.

La primera carta de esta fila es El Diablo. Representa a Satán, esa infame estrella caída. Cada vez que este sujeto aparece en nuestro jardín, trae consigo un rayo de luz, como veremos al estudiarlo después. La secuencia de las cuatro cartas que siguen es La Torre de la Destrucción, La Estrella, La Luna y El Sol. Representan diversos estadios de iluminación en orden ascendente. A éstas les sigue El Juicio. Aquí un ángel con una trompeta irrumpe en la conciencia del héroe con un glorioso rayo de luz para despertar al muerto durmiente. En la tierra, debajo, un joven se levanta del sepulcro mientras dos figuras a su lado están en actitud de oración y de admiración ante este milagroso renacimiento.

Con la carta final del Tarot, El Mundo, el sí-mismo, ahora totalmente realizado, se encarna como un grácil danzarín. Aquí, todas las fuerzas contradictorias con las que hasta ahora ha tenido que enfrentarse el héroe aparecen juntas en un mundo. En esta última figura del Tarot, el sentido y el sinsentido, la ciencia y la magia, el padre y la madre, la carne y el espíritu, todos están juntos en una armoniosa danza de puro ser. En las cuatro esquinas de esta carta, cuatro figuras simbólicas parecen testimoniar este último milagro.

Hemos completado esta primera visión de los veintidós Arcanos como aparecen desplegados en nuestro mapa. Mientras seguimos la suerte del héroe a través de estas cartas, observaremos la interconexión en el eje horizontal, cómo cada experiencia que encontramos a lo largo del camino evoca la que le sigue. Cuando lleguemos a estudiar las cartas de la fila inferior estableceremos conexiones en sentido vertical, entre estos arcanos y los que tienen inmediatamente encima en el mapa.

Vamos a ilustrar lo que decimos. Tal como hemos ordenado las cartas en nuestro mapa, pueden verse, no sólo como tres filas horizontales de siete cartas cada una de ellas, sino como siete filas verticales de tres cartas cada una. Como descubriremos, las cartas también tienen una conexión significativa en el sentido vertical. Por ejemplo, la primera línea vertical nos muestra El Mago en lo más alto, El Diablo abajo y la Justicia sentada como mediadora

entre los dos. Pueden establecerse muchas conexiones entre estas dos cartas, pero la más inmediata que podríamos considerar es que el aparentemente benigno Mago de la carta número uno y el mágico Diablo de la carta quince tienen que ser considerados cuidadosamente en nuestras vidas. Puesto que, si no le «damos al diablo lo que le debemos», él lo tomará de todas maneras y, si lo ignoramos, va a actuar desde atrás, de modo destructivo. Así pues, las cartas de esta fila vertical parecen decirnos que, mientras usemos los dos platillos de la balanza de la Justicia, habrá menos oportunidad de que ninguno de los magos nos juegue una treta a nuestras espaldas.

Como veremos después, las cartas de la segunda fila horizontal, del Reino de la Realidad Terrestre y Conciencia del Ego, actúan a menudo como intermediarios entre las del Reino de los Dioses arriba y las del Reino de la Iluminación y Autorrealización abajo. De hecho, todas las cartas de esta segunda fila, como esta primera de la Justicia, tratan específicamente del equilibrio. Por ejemplo, la Fuerza trata de establecer un equilibrio entre ella misma y un león, y la Templanza está absorta en crear una interacción equilibrada entre los fluidos de las jarras que sostiene. De una manera más sutil, las otras cartas de esta fila pueden verse como símbolos de un tipo de equilibrio entre fuerzas antagónicas. Por esta razón podríamos subtitular la segunda fila horizontal como la del Reino del Equilibrio.

Por lo que se ha dicho es fácil comprender por qué Jung escogió para este proceso de autorrealización el nombre de *individuación*. Enfrentándonos a los arquetipos y liberándonos a la vez de las coacciones a las que nos someten, uno se vuelve cada vez más capaz de responder a la vida de una manera individual. Como hemos visto, el comportamiento de aquellos que desconocen los arquetipos está condicionado por fuerzas invisibles. Es algo tan rígidamente programado como el comportamiento instintivo de los pájaros y de las abejas, que reaccionan siempre de una manera preestablecida a idénticos estímulos; aparearse, anidar, emigrar, etc., que efectúan según modelos idénticos generación tras generación. Así pues, cuando un ser humano ha completado un cierto grado de conocimiento de sí mismo, es capaz de efectuar elecciones distintas de las de la bandada y expresarse de una manera que

es la suya propia. Al haber establecido contacto con su propio y verdadero sí-mismo ya no se agobiará más por las críticas de los demás, sean internas o externas. Lo que «ellos» hagan o digan tendrá menos influencia en su vida. Será capaz de examinar las costumbres sociales y las ideas, y adoptarlas o no según su elección. Será libre de actuar de manera que colme sus necesidades internas más profundas y de expresar lo más auténtico de él mismo.

Es importante darse cuenta aquí de que, a medida que una persona gana independencia para ser inconformista, gana a la vez seguridad personal para ser conformista. Como Jung señaló frecuentemente, una persona *individuada* no es lo mismo que una persona *individualista.* No trata de conformarse con las costumbres, pero tampoco siente la necesidad de desafiarlas. No trata de separarse de sus compañeros adoptando vestimentas extrañas o comportamientos fuera de lugar. Por el contrario, se siente realmente como expresión única de la divinidad, no tiene necesidad de demostrárselo a nadie.

Cuando encontramos a una de estas personas, normalmente no se los puede distinguir a simple vista del resto de un grupo. Su comportamiento público y su vestimenta no le distinguen. Puede estar participando activamente en la conversación o en silencio, pero casi al momento puede apreciarse una cualidad indefinible en su modo de ser que nos atrae. Es como si todo lo suyo, sus vestidos, sus gestos, la manera de sentarse le perteneciera. Nada en él es sobreimpuesto. Todo lo que dice o hace parece brotar de lo más profundo de su centro, de modo que sus más pequeños comentarios nos aparecen con un significado nuevo. Si está callado, su silencio también le pertenece. Es un silencio cómodo tanto para él como para nosotros. A menudo esta persona parece más presente y activa en silencio que aquellos que participan de una manera más activa. Porque está en contacto con su propio sí-mismo, y el nuestro responde, de modo que estar en silencio junto a este tipo de personas puede abrirnos nuevos panoramas de conciencia. Al estar a gusto consigo mismo, está instantáneamente a gusto con nosotros y nosotros con él. Nos sentimos como si le hubiéramos conocido desde siempre. La comunicación es tan abierta y fácil que le comprendemos y, a pesar de eso, nos inquieta. Por un lado,

es la persona más original que hayamos encontrado jamás, y por otro, es igual que nosotros. Es una paradoja.

El sí-mismo es la más paradójica y engañosa de todas las fuerzas que actúan en el fondo de nuestro inconsciente. Es este sí-mismo lo que impulsará al héroe a salir del útero familiar, buscar su destino en el mundo exterior y lo que le devolverá a casa para la realización de su propia individualidad. Mientras seguimos al héroe durante el viaje, compartiremos su emoción con él, sus experiencias tal y como están dibujadas en los Arcanos.

Hay diversas técnicas para ponernos en contacto con las cartas. Cada persona encuentra su propia manera de adentrarse en los dibujos, pero ofrecemos a continuación algunas sugerencias que han sido útiles para otros. Por ejemplo, hay personas a quienes les gusta formar un libro de recortes sobre el Tarot: consideran que los Arcanos cobran vida cuando se encuentra algo singular que se refiera a ellos. En cuanto se les presta atención, parecen saltar de modo inesperado hacia nuestras vidas. Sucede con frecuencia que empiezan a aparecer artículos, fotografías, grabados y referencias diversas sobre el Tarot, de una manera mágica y con una frecuencia inusitada.

Asimismo, el estudiar una carta específica parece abrir de pronto los almacenes de la imaginación creativa, de manera que llegan a la conciencia visiones interiores e ideas procedentes, al parecer, de ningún lado. Estas criaturas sutiles son tan efímeras como las mariposas; si no las cogemos al vuelo, desaparecerán para siempre. Cuando ocurren estos estallidos de creatividad, a menudo sucede que no tenemos tiempo de sentarnos y prestarles plena atención; conviene, pues, tener un lugar fijo donde guardarlas a salvo, para usarlas como referencia en el futuro. Un lugar donde podamos escribir la idea básica de una trama, dibujemos un boceto para un cuadro posterior o escribamos las líneas maestras de lo que será un poema. Si tenemos alguna aptitud para el arte, nos gustará desarrollar estas ideas después; si no la tenemos, lo que nos gustará es tenerlas en reserva para futuras referencias en el viaje que hagamos a través de nuestro Tarot personal. En cualquier caso, un álbum de recortes o un bloc de hojas sueltas, una para cada uno de los arcanos, puede ser un lugar conveniente para recopilar este material, y tenerlo al alcance de la mano en cualquier momento.

Todos reaccionamos de diferente manera a las diferentes cartas; algunas nos atraen, otras nos repelen. Algunas nos recuerdan gente que conocemos o que hemos conocido en el pasado; otras son como figuras que hemos visto en sueños o fantasías, y otras nos sugieren episodios dramáticos. Quizá lo realmente importante es que, cuando dirigimos nuestra atención a una carta concreta del Tarot, y seguimos luego las sugerencias que se derivan de ella, nos hallamos abiertos a experiencias nuevas y fascinantes.

Los Arcanos se estudian mejor en secuencia. Su orden numérico crea un modelo, tanto en el tapete de juego como dentro de nosotros mismos. Para seguir este modelo, nuestra imaginación nos proveerá del pasaporte necesario. Hay muchas maneras de estimular la imaginación; por lo que ahí van algunas de las ideas que han servido a otros.

Acérquese directamente a cada carta, antes de leer el capítulo sobre ella. Eso le ofrecerá la oportunidad de reaccionar de una manera espontánea y libre a lo que hay dibujado en ella. Es una buena idea estudiar la carta durante unos minutos y apuntar luego, con autenticidad, las reacciones, ideas, recuerdos, asociaciones, todo lo que venga a la mente, aunque sólo sean cuatro palabras. Recuerde que estas notas son solamente para usted, o sea que deje volar libremente su pluma. No censure nunca nada por descabellado que parezca, pues puede conectarle con interiorizaciones posteriores.

Al igual que con las personas, la primera impresión es a menudo más significativa de lo que parece en el momento, así que escríbalo todo, palabra por palabra. Por favor, no trate de analizar, valorar o etiquetar lo que haya escrito, déjelo descansar para futuras consideraciones. Más tarde, cuando ya haya conocido ese Arcano, será interesante comparar su primera impresión con sus reacciones posteriores. Sea lo que sea, piénselo durante su trabajo cotidiano, guarde estos sucesos en la mente, como puede guardar una poesía, pero no razone sobre ello. Los personajes del Tarot son criaturas de la imaginación, y el foco del intelecto puede hacer que se esfumen para siempre.

Como los personajes del Tarot no pueden hablarnos por sí mismos, tenemos que usar todos los sentidos para llegar hasta su esencia. Una sorprendente manera de lograrlo es colorear las car-

tas. La baraja del Tarot de Marsella no se vende sin color, pero se puede hacer una versión en blanco y negro con una fotocopia. Invariablemente, quienes lo han hecho de esta forma aseguran que su comprensión cobró una nueva dimensión.

Haga lo que haga (o lo que no haga) en relación con las cartas, recuerde que todas las sugerencias que damos aquí son sólo eso: *sugerencias*. Son básicamente útiles como precalentamiento para nuestra imaginación así como para introducir los personajes del Tarot en nuestro mundo, donde podemos tener una mejor visión de ellos. Es axiomático que los símbolos, sentimientos e intuiciones que nos llegan, no vienen etiquetados como «buenos» o «malos». Según se demostrará repetidamente en este estudio, es una característica de los materiales simbólicos, abarcar los opuestos, así como incluir paradojas entre semejantes. Viviendo como lo hacemos en un mundo de «esto» o «lo otro», de opuestos fijos, puede ser reconfortante pensar que en el mundo de los sentimientos, intuiciones, sensaciones y de las ideas espontáneas al que vamos a acercarnos, podemos abandonar la regla de medir los «esto» o «lo otro» que usamos para nuestras elecciones en la vida diaria. Estamos a punto de entrar en el mundo de la imaginación, ese mundo mágico cuyas palabras clave son: «Ambos» y «Además». Como reacción a un cierto Arcano del Tarot, no podemos actuar «correctamente» si lo probamos, y al mismo tiempo no podemos estar equivocados. Por eso, lo mejor es reaccionar al Tarot de la manera que nos guste más, ligeros de corazón y con las manos libres. Que haya sitio para todo, pero sin esperar nada. Deben jugar a la imaginación. Disfruten, disfruten.

Éstas son, pues, algunas de las maneras de explorar el significado de las cartas. De vez en cuando añadiremos más sugerencias para quienes estén interesados en ello. En los siguientes capítulos ampliaremos el sentido de cada uno de los Arcanos presentando temas de los mitos, de la literatura, del teatro, así como de las artes plásticas, que enriquezcan su mensaje. No se ofrecen como conclusiones sino como trampolines para nuestra imaginación. La dimensión final de este estudio, la dimensión de profundidad, la encontrará el lector por sí mismo; sólo él podrá explorarla plenamente y relacionar sus hallazgos con su propia vida.

Cada uno debe descubrir su propio camino en el mundo no ver-

bal del Tarot. Aunque tengamos que seguir algunas indicaciones durante el camino, no olvidemos que las cartas, por sí mismas, como vimos, no son signos: son símbolos. No se les puede dar ninguna definición precisa. Son expresiones pictóricas que señalan, más allá de sí mismas, hacia fuerzas que ningún ser humano comprendió del todo. Hoy en día, el hombre empieza al fin a comprender que, cuanto más inconsciente permanezca de estas fuerzas arquetípicas, más poder tienen para gobernar su vida.

Vamos, pues, a contemplar los símbolos. Veamos cómo se mueven, conectándonos con las raíces más profundas de nuestra historia y con las semillas de nuestros sí-mismos que están por descubrir.



Fig. 4 El Loco (Tarot marsellés)

3. EL LOCO: EN EL TAROT Y EN NOSOTROS

Si un hombre persistiera en su locura,
se volvería sabio.

WILLIAM BLAKE

El Loco es un nómada enérgico, inmortal y presente en todas partes. Es el más poderoso de todos los Arcanos del Tarot. Puesto que no tiene número fijo, es libre de viajar a su capricho, perturbando el orden establecido en sus correrías. Como ya hemos visto, su fuerza le ha conducido a través de los siglos hasta las cartas actuales, donde sobrevive en la forma del Joker o comodín. Ahí también sigue alterando el orden establecido; si es en el póker, puede sustituir al Rey y a toda su corte. En cualquier otro juego, irrumpe inesperadamente creando lo que llamaríamos un jaleo descomunal.

A veces, cuando hemos perdido una carta le pedimos que la sustituya, función que encaja a la perfección con su matiz multicolor y su amor por la mímica. Pero la mayoría de las veces no sirve a un propósito definido. Quizá lo guardamos en la baraja como si fuera una mascota, de la misma manera que la corte mantenía a su bufón. En Grecia existía la creencia de que dar alojamiento a un loco prevenía del mal de ojo. Guardar el Joker en nuestra baraja puede tener una función similar, ya que hay quien ha llegado a llamar a los juegos de cartas «los retratos del diablo».

El Joker conecta dos mundos entre sí, aquél cotidiano en que la mayoría vivimos la mayor parte del tiempo y el mundo no verbal de la imaginación, poblado por los personajes del Tarot y que visitamos ocasionalmente. Como Puck, el bufón del rey Oberón,

nuestro Joker se mueve libremente entre estos dos mundos y, como él también, los confunde de vez en cuando. A pesar de sus maneras algo tramposas, parece importante mantener al Joker en nuestra baraja moderna, para que pueda seguir uniendo los «juegos que la gente juega» con el mundo arquetípico de los antepasados. Sin duda alguna, vigila y transmite nuestros actos a Alguien Allá Arriba.

Actuar como espía del rey era uno de los cometidos importantes del bufón. Tratándose de un personaje privilegiado podía mezclarse fácilmente entre las gentes y husmear entre las charlatanerías y valorar los comentarios políticos. Hay un dicho italiano todavía en uso, «ser como el Loco en el *Tarocchi* (Tarot)», que quiere decir ser bienvenido en cualquier lugar.

También el loco de Shakespeare podía actuar como el *alter ego* del rey en otros aspectos importantes. Por ejemplo, en *El rey Lear* parece simbolizar una sabiduría real que el propio Lear no alcanza hasta el final de la obra. Según James Kirsch,[1] el loco del rey Lear personifica la parte central de la psique, la fuerza que nos guía y que Jung llamó el sí-mismo. En el Tarot, como veremos, el Loco tiene a veces el mismo papel. Y como su equivalente shakesperiano, el bufón no para ni un momento de moverse en la escena irrumpiendo aquí y allá sin que nunca podamos atraparlo. Le gusta estar allí donde hay acción, y si no la hay, la crea.

Frecuentemente, los dibujos de bufones de corte aparecen con un perro. Como el perro real, el bufón también pertenecía en propiedad al rey y los dos acompañaban a su dueño a donde fuese. Podemos pensar fácilmente que la relación entre estos dos «animales» de corte fueron muy estrechas, incluso más que las de amo y animal, ya que, en cierto sentido, eran hermanos.

En muchas barajas de Tarot, el Loco aparece con un perrito que le está mordisqueando, como si tratara de decirle algo. En el Tarot de Marsella (fig. 4) podemos imaginar la naturaleza del mensaje del perro. En el Tarot de Waite (fig. 6) el animal parece ladrar para avisarle del peligro que tiene delante. En cualquier caso, el Loco está tan cerca de su lado instintivo que parece no hacerle falta mirar por dónde anda, en el sentido literal de la palabra;su naturaleza animal guía sus pasos. En algunas cartas del Tarot, el Loco está dibujado como ciego, enfatizando así su capaci-



Fig. 5 Tarot suizo



Fig. 6 Tarot de Waite



Fig. 7 Tarot acuariano

dad de actuar por visión interna más que visual, usando la sabiduría intuitiva en lugar de la lógica convencional.

Como el alocado tercer hermano de los cuentos de hadas, que se atreve a entrar donde los ángeles temen hacerlo y consigue la mano y el reino de la princesa, el modo espontáneo como el Loco se enfrenta a la vida combina a la vez sabiduría, locura e insensatez. Cuando se mezclan estos ingredientes en la proporción adecuada, los resultados son milagrosos, pero si se mezcla la fórmula mal, todo puede acabar en un desastre. Entonces es cuando el Loco enloquece, cosa que, tratándose de un loco, no debe extrañarnos. A menudo se lo dibuja como Tonto, con orejas de burro, pues sabe que admitir la propia ignorancia es la mayor sabiduría y la condición necesaria para todo aprendizaje.

Nuestro Loco interior nos empuja hacia la vida, donde la mente pensante es muy prudente. Lo que desde lejos parece un precipicio puede ser, si nos acercamos a la manera del Loco, simplemente un pequeño barranco. Su energía barre cualquier cosa que se le ponga por delante, arrastrando a otros como si fueran hojas llevadas por el viento.* Sin la energía del Loco, no seríamos más que meras cartulinas.

En el libro *The Greater Trumps*,[2] Charles Williams explora una idea similar. Ahí el Loco es la figura central del Tarot. Verle bailar es entender el misterio de toda creación, puesto que su esencia lo abarca todo y es paradójica. Camina hacia adelante, aunque mira hacia atrás, conectando así la sabiduría del futuro con la inocencia de la infancia. Su energía es inconsciente y sin rumbo, pero con un claro propósito en sí mismo. Se mueve fuera del espacio y del tiempo. Los aires de la profecía y la poesía moran en su espíritu. Aunque vaga sin rumbo fijo, permanece intacto a través de los años. Su vestimenta multicolor nos recuerda el arco iris con los destellos de la eternidad. Como las formas de un calei-

* El aspecto energizante del Loco está dibujado originalmente en *An Encyclopedia Outline of Masonic, Qabalistic and Rosicrucian Symbolic Phylosophy* de Manley Hall editada por The Philosophical Research Society, 1968, lámina CXXIX. Allí el Loco en tamaño natural parece salirse de la página llevando, como un imán tras de sí, a todos los demás Arcanos del Tarot que aparecen pintados en miniatura.

doscopio que aparecen y desaparecen, así el Loco entra y sale de nuestro mundo, irrumpiendo de vez en cuando entre los Arcanos del Tarot como veremos más adelante.

Su naturaleza cambiante parece expresarse en su cetro de bufón, donde figura una cabeza réplica de la suya, con la que frecuentemente está en seria conversación. Esta idea está realizada en formas muy sutiles. En algunas barajas, un Loco de aspecto serio sostiene un espejo, cuya imagen parece burlarse y le saca la lengua. En una baraja austríaca del siglo XV, una mujer bufón sostiene el espejo ¡hacia nosotros! La imagen en el espejo es aquí la de una triste figura masculina, y aparece una inscripción: «Mujer bufón mirando su cara de idiota en un espejo».[3]

Muchas de las ambigüedades del arquetipo del Loco están dibujadas en una baraja francesa de origen desconocido que alguien me dio hace ya treinta años y que no he visto reproducida en ningún otro lugar (fig. 8). En esta carta, el Loco aparece dibujado como un viejo mendigo con barba blanca y ojos tapados. En su mano derecha lleva su cetro de bufón (su *alter ego*) de forma que le precede y le guía en sus pasos vacilantes. Quizá hace sonar sus campanillas para advertir al Loco del cocodrilo que espera agazapado. El perrito que ladra a su dueño también parece avisarle de algún peligro. Como señal de que este mendigo está en contacto con su lado instintivo, lleva bajo su brazo izquierdo un violín. Su música le acompañará mientras cante por su cena en el próximo pueblo, ayudándole a mantener su alma en paz y armonía a lo largo del solitario camino.

En marcado contraste con el joven Loco del Tarot de Waite, al que vimos justo a punto de emprender su aventura, este viejo vagabundo se acerca ahora al final de su largo viaje. No es ciego, pero lleva los ojos vendados, indicándonos que su ceguera es voluntaria para no atender a los estímulos que le llegan del exterior, para poder contemplar la vida con el ojo interior. Ha prescindido también de la compañía humana y se dedica a dialogar con su sí-mismo intuitivo, personificado en su cetro de bufón, y con la muda compañía de su perro. La eterna y tradicional figura del arquetipo del triste y sabio Loco se ha mantenido viva en la literatura y el arte a través de los siglos y aparece hoy ante nosotros en la figura del payaso chaplinesco y los tristes bufones, cuyos mun-

dos contemplan al nuestro desde los lienzos de Picasso, Rouault y Buffet. El triste Loco está emparentado con el arquetipo del Viejo Sabio, un prototipo que veremos personificado en la carta número nueve: El Ermitaño.

El lugar que ocupa este bufón en la serie del Tarot es apropiadamente quijotesco. En algunas barajas, con el número cero, abre el mazo; en otras, con el veintidós, clausura el desfile de los Arcanos. Desde nuestro punto de vista, el hecho de que vaya el primero o el último no tiene importancia; es ambos y ninguno de ellos. Por ser una criatura de movimiento perpetuo, bailará a través de las cartas cada día, conectando interminablemente el principio con el fin.

Como es de esperar, los detalles del vestuario del Loco combinan en su diseño muchos opuestos. Su capucha, aunque concebida como burla de la del monje, revela sin embargo una conexión seria con el espíritu. Sus campanillas son eco del momento más solemne de la misa y, haciéndonos recordar la fe infantil de los locos, nos remiten a la exhortación de San Pablo: «Seamos locos, por la causa de Cristo».

El talismán del bufón, una cresta con cascabeles, combina una verdad muy seria con adornos alegres. El gallo con su canto nos avisa del amanecer de un nuevo concienciamiento, un despertar de nuevo a las antiguas verdades. Por lo que se ve, este milagro no se va a efectuar en los cielos estrellados sino en el alboroto del corral. En lugar de amaneceres irisados y ángeles con trompetas de oro, el Loco nos muestra la cresta de un gallo, ese bello y fértil pájaro que tiene una conexión tan significativa con Getsemaní. A la luz de estos comentarios, parece apropiado pensar que los albigenses, a quienes atribuimos la creación de estos Arcanos, lo escogieron para disfrazarse a sí mismos, como los locos. Sintiéndose traicionados por la corrupción de la Iglesia, ellos también proclamaron un nuevo espíritu; debieron sentirse felices al hacer enloquecer a las autoridades, camuflando sus ideas revolucionarias entre las cartas de una baraja de juego.

El vestido del Loco es el símbolo por excelencia de la unión de diferentes tipos de opuestos. Sus colores variados y su diseño irregular parecen hablarnos de un espíritu en discordia, aunque entre este caos aparente se discierne un modelo de orden. El Loco se



Fig. 8 El Loco (antiguo Tarot francés)

presenta a sí mismo como el puente entre el caótico mundo del inconsciente y el ordenado mundo de la conciencia. Por este motivo, como veremos más adelante, lo relacionamos con el arquetipo del Embaucador.

La palabra «loco» (*fool*) procede del latín *follis*, que quiere decir «fuelle, globo, saco de aire». Una baraja austríaca nos muestra al Loco con capucha de monje y cascabeles, tocando la gaita.[4] En

los circos actuales vemos cómo los payasos llevan fuelles y se sacuden mutuamente con capuchas vacías, manteniendo así la sonada locura de sus orígenes. Los fuelles proporcionan el oxígeno necesario para la combustión, de la misma manera que el Loco proporciona el espíritu o el ímpetu para la acción. Él nos «enciende». A veces el Loco del Tarot lleva una pluma en el sombrero, lo cual nos hace pensar también en su conexión con los espíritus celestiales. El bufón puede ser también como un globo, lleno de aire caliente como la palabra «bufón» sugiere (del latín *bufo*, que significa «sapo» y del italiano *buffare*, «soplar»).

En el Loco *los extremos se tocan siempre*. William Willeford hace notar que tradicionalmente el bufón estuvo conectado con el falo en ambos sentidos, en el impúdico y en el de fertilidad.[5] El falo se llevaba en las procesiones griegas y romanas, así como también lo llevaban los *Arlequines* del Renacimiento. Un ejemplo más actual de este tema es el pequeño ser creado por la revista humorística británica *Punch*, cuyo personaje es un ser diminuto con un inmenso falo. Los bufones de las cortes europeas a menudo llevaban una capucha con forma de falo. Su bastón con dos campanitas colgantes es obviamente otro símbolo de fertilidad; su «herramienta». Al mismo tiempo, este juguete es el cetro del Loco, lo que le conecta con el Rey como su *alter ego*.

Algunas veces el Loco, a quien pintan como el equivalente del Rey, lleva una corona. La corona es simbólicamente un halo de oro abierto por su parte superior para recibir la iluminación desde lo alto. Así pues, ambos, el rey y el Loco, reciben la inspiración divina. Dado que el rey reina por derecho divino, su equivalente tiene un derecho igualmente divino para criticarle y ofrecerle sugerencias alternativas.

La ilustración siguiente (fig. 9) nos muestra un rey y un bufón actuales. Sorprendentemente parecidos en su fisonomía, estos dos personajes llevan coronas idénticas y peculiares. Estos tocados son negros, cuadrados y sólidos en su parte alta, así que parecen techos en miniatura que les protegen a la vez de la iluminación del cielo y de sus lágrimas. Muchos creen que estas coronas no tienen valor hoy en día y a los que las llevan se les ha llamado «cuadrados». Estos tocados hacen que todos sus portadores se parezcan y se comporten de manera similar. Como muestra la ilustración, es



Fig. 9 Rey y bufón

difícil saber a veces quién es el rey y quién el bufón. La misión del bufón real era recordarle sus extravagancias, la mortalidad de todas las peronas, así como ayudarle a defenderse de los frutos de sus pecados y de su propio orgullo. Un bufón que sea casi igual que el rey no puede serle útil en este aspecto, así como tampoco puede defenderle del «mal de ojo». Como se pudo comprobar en

«el caso Watergate» en los años setenta, un tribunal compuesto exclusivamente por tiralevitas está condenado.

Debido a que el Loco contiene polos de energía opuestos, es imposible detenerlo. En el momento en el que pensamos que hemos atrapado su esencia da media vuelta, regresa a su opuesto y se burla desde atrás. Es la combinación de su ambivalencia y de su ambigüedad lo que le hace ser tan creativo. Sobre este aspecto del Loco, Charles Williams dijo: «Se le llama Loco, pues la humanidad piensa que está loco hasta conocerlo; es soberano y nada, y si no es nada, entonces es un muerto viviente».[6] El Loco abarca todas las posibilidades.

Parece significativo que, hoy en día, los jóvenes de corazón de cualquier edad vayan como él, vestidos de colorines y parches, con capuchas y campanas. Muchos se convierten en trotamundos que viajan con un saco con todas sus pertenencias mundanas a la espalda. Alan McGlashan,[7] en su libro *The Savage and Beautiful Country*, considera este fenómeno como un intento del inconsciente por volver a las raíces a buscar el creativo suelo del Edén, para reactivar el poder ilimitado de la primera creación. Muchos jóvenes abandonan en la actualidad reconocidas instituciones de enseñanza superior para buscar la verdad que se halla más profundamente enraizada en el suelo de su ser esencial. Quizá los colores psicodélicos de los años sesenta y setenta ya presagiaban el amanecer de una nueva conciencia para toda la humanidad.

El nombre francés del Loco, *Le Fou*, afín a la palabra «fuego» (*le feu*), hace eco de su conexión con la luz y la energía. Como nos podría decir el mismo bufón: «Soy luz y viajo en la luz» (ambos aman los juegos de palabras). Como un símbolo del fuego de Prometeo, el Loco arquetípico personifica el poder transformador que creó la civilización y que también puede destruirla. Su capacidad para crear o destruir, de orden y de anarquía, se refleja en la manera en que lo presenta el antiguo Tarot de Marsella. Lo descubre andando por su propio camino sin importarle en absoluto lo que la sociedad piense de él, sin siquiera un camino que le guíe, aunque lleva el traje de bufón, lo cual nos indica que posee un lugar preeminente dentro del orden gobernante. En la corte, juega un papel único como compañero del rey, su confidente y crítico privilegiado. Como al Coyote embaucador de los Navajo, al Loco

se le concede un papel especial en el orden social. Su presencia sirve a los poderes reinantes como recordatorio de que la necesidad de anarquía existe en la naturaleza humana y que debe de tenerse en cuenta.

La presencia de bufones en cortes y familias nobles empezó en época muy remota y se mantuvo hasta el siglo XVII. Esta práctica nos muestra la idea de que hemos de dejar un lugar al factor que rechazamos en nosotros y admitirlo en nuestra pequeña corte interior, lo que psicológicamente significa que lo hemos de *admitir*. Es bueno mantener al Loco visible, donde podamos vigilarlo. Si lo excluimos de nuestra conciencia puede jugarnos malas pasadas que, aunque puedan ser «prácticas», son a veces difíciles de apreciar. Si lo aceptamos en nuestro interior, el Loco puede traernos ideas frescas y nuevas energías. Si vamos a beneficiarnos de su vitalidad creativa, hemos de estar dispuestos a soportar su comportamiento poco convencional. Sin sus observaciones crueles y sus sabias amonestaciones nuestro paisaje interior podría tornarse estéril. Así, el antiguo refrán que dice «albergar en casa a un loco protege del mal de ojo» no es solamente una superstición, sino que es una verdad psicológica de valor constante.

Otra técnica usada en la antigüedad para asegurar a la sociedad contra las sublevaciones imprevistas de las necesidades cíclicas de destrucción era conceder ciertos períodos de permisibilidad, como las Fiestas de los Locos, donde se suspendían por unos días todos los convencionalismos establecidos. En estas ocasiones el orden natural de las cosas se trastocaba. Los rituales más sagrados se parodiaban de manera obscena, se ridiculizaba a los dignatarios del Poder y de la Iglesia, permitiendo así que se ventilaran los sentimientos de rebelión y hostilidad que habían estado reprimidos por mucho tiempo.

Hoy en día el espíritu de esta fiesta saturnal pervive diluido en las celebraciones de Carnaval y, en menor escala, en el día de los inocentes, Nochevieja y San Juan, en circos, desfiles, rodeos, festivales de rock y otros acontecimientos en los que pervive el espíritu festivo. La erupción en nuestra cultura de la magia negra, así como el interés creciente por la brujería y los adivinos, nos indica la necesidad que tenemos de incluir lo irracional de una forma más aceptable.

Hay maneras mucho menos dramáticas de aceptar al Loco en nuestras vidas; una de ellas es admitir libremente nuestra propia locura. Cuando logremos hacerlo en una situación conflictiva, los resultados pueden ser insólitos. Al no hallar resistencia, el antagonismo cae de bruces y el adversario se queda haciendo una pirueta en el aire. Más claramente, la energía que antaño usábamos para defender nuestra propia estupidez se libera para usos más creativos. En cuanto se puede abrir el corazón para admitir al Loco, sucede con frecuencia que la risa disipa la hostiliddad y todas las partes del anterior conflicto terminan con Puck riéndose de la locura de los mortales. En cualquier caso, el Loco es un buen personaje a quien consultar cuando todos nuestros planes se tuercen, dejándonos desvalidos a la deriva. En estas ocasiones, si escuchamos, podremos oírle decir mientras se encoge de hombros: «Aquél que no tiene meta fija, no puede perder nunca su camino».

Como ya he mencionado antes, hay muchísimas versiones del Tarot. Hemos mostrado varias de las diferentes figuras del Loco en el Tarot, ya que cada una de ellas permite resaltar alguna faceta importante de su compleja personalidad. La primera de ellas es una vieja carta suiza (fig. 5) que nos lo muestra como *puer aeternus*, joven de vigor inmortal (aunque tenga siglos de edad). Su cetro recuerda la flauta mágica de Papageno, que podía hacer bailar a sus enemigos tras disipar su odio. Si pudiéramos sintonizar con ella, sin duda sería una bella manera de evitar la discordia y la guerra.

La flauta también nos recuerda aquel infame «Flautista de Hamelin». (Existe de hecho una baraja alemana en la que dibujan al Joker como el flautista seguido por ratas encantadas.) De esta misma manera, el Loco de la baraja suiza puede sacarnos de los convencionalismos en los que estamos inmersos y devolvernos al mundo infantil de la fantasía y de la imaginación. Hay que tener cuidado, sin embargo, con su magia: si olvidáramos pagarle podría tenernos bailando como sus ratones, prisioneros en el mundo de los instintos, sin ningún tipo de salvación hasta que le hayamos pagado la deuda pendiente. Parece urgirnos a mantener una buena relación con nuestro Loco. Así, como él, podremos viajar libremente, entrar y salir de los mundos de la fantasía etérea y de la realidad terrena.

Un buen ejemplo del acuerdo laboral entre el mundo de los adultos y el de la eterna niñez se simboliza en la historia de Peter Pan. Este chico, como el flautista de Hamelin, se llevaba a los niños fuera de lo establecido. Aunque no llevara los cascabeles del Loco, podía volar y le gustaba cantar como un gallo. Como el Loco arquetípico, abarca los opuestos, ya que tiene una sombra oscura que sabiamente cosió sobre sí mismo para que no se le perdiera ni olvidara.

Cuando Peter Pan se llevó los niños de la señora Darling al país de Nunca-Jamás, ésta quedó muy desconsolada, así que Peter Pan hizo un trato con lo establecido: Wendy podría vivir en su casa la mayor parte del tiempo con la condición de que, de vez en cuando, apareciera por el país de Nunca-Jamás para ayudar en la limpieza de primavera. Quizá, si admitimos al Loco en nuestra vida, nos enseñe a volar y nos provea de un salvoconducto para su país, siempre que le ayudemos a arreglarse un poco. Por supuesto, necesita nuestro intelecto ordenado en su país de Nunca-Jamás tanto como nosotros necesitamos su vitalidad y su creatividad para nuestro mundo de Siempre-Siempre.

El aspecto engañoso del Loco es realmente engañoso. Como observa Joseph Henderson, el tramposo es completamente amoral. No se somete a disciplina alguna y sólo se deja guiar por su actitud experimental hacia la vida; de la figura de este tramposo finalmente surge la del Héroe-Salvador. Una necesidad ineludible para esta transformación es que el joven tramposo tenga que pagar por sus escándalos. Literalmente, Henderson dice que «el impulso del tramposo nos proporciona el mayor obstáculo para la iniciación y es uno de los problemas más duros que tiene que resolver la educación, puesto que parece como una ilegalidad divinamente sancionada que promete convertirse en heroica».[8]

Debido, quizá, al tardío reconocimiento del poder heroico de la juventud, la sociedad admite hoy sus maneras y modos, vestimentas e incluso cierta ilegalidad en los jóvenes. El hecho de que muchos adultos adopten vestidos y costumbres juveniles puede indicar un intento inconsciente de encontrar en ellos mismos su potencial heroico no realizado.

Algunas veces, este ensayo inconsciente de contactar con el potencial irrealizado de heroísmo interior puede surgir de manera

extraña y violenta. Un ejemplo notorio fue el intento de asesinar al presidente Ford, que protagonizó la joven Squeaky Fromm. No contenta con hacer el papel del bufón arquetipo, como un atrevido equilibrio de las reglas y leyes establecidas, Squeaky quiso acabar de una vez con el *establishment.* «No resultó», dijo ella. Pero este joven Loco descarriado consumó su actuación cuando en la portada de la revista *Newsweek* (15 de Septiembre, 1975) apareció su fotografía llevando en la cabeza la típica gorra roja del Loco (fig. 10).

En nuestro viaje hacia la individuación, el Loco arquetípico a menudo nos muestra tanto la resistencia como la iniciativa inherentes a su naturaleza, e influye en nuestras vidas de manera más creativa y menos drástica. Su curiosidad impulsiva nos conduce hacia sueños imposibles mientras que, al mismo tiempo, su naturaleza juguetona nos devuelve de nuevo al mundo fácil de nuestra infancia. Sin él no emprenderíamos nunca el esfuerzo del autoconocimiento; pero con él estamos siempre tentados de quedarnos vagando por los aledaños. Dado que es una parte de nosotros mismos separada de nuestro ego consciente, puede tendernos trampas mentales, como mínimo confundiendo nuestra lengua o provocándonos lapsus. A veces, sus bromas nos introducen en lugares donde nuestro ego nunca se hubiera atrevido a ir.*

Es evidente que el Loco como Héroe-Tramposo puede jugarnos pasadas buenas o malas según el punto de vista de cada uno. Marie Louise von Franz lo califica de «mitad diablo mitad salvador... puede ser a la vez destruido, transformado o reformado al final de la historia».[9] En los siguientes capítulos vamos a ver al Loco del Tarot (y/o héroe) a través de los veintiún estadios de su transformación. Muchos milagros han de suceder para que el loco conglomerado de energías simbolizado por el bufón en la carta cero, emerja en la carta veintiuno como el Mundo, un bailarín sereno que se mueve al ritmo de las esferas.

En la baraja suiza, al Loco se le llama *Le Mat*, literalmente «el demente». A menudo, los bufones de la corte eran realmente re-

* Por ejemplo, mi Loco interior me condujo hace veinte años a iniciar un análisis junguiano («sólo una hora para ver de qué se trataba») y ahí estoy aún, ya que este viaje no acaba nunca.



Fig. 10 Squeaky Fromm como el Loco
(Copyright 1975, by Newsweek, Inc. Derechos reservados.
Reproducido con permiso.)

trasados mentales. Aunque cortos en materia de intelecto, tenían una relación especial con el espíritu. Cuando llama a este Loco «una figura religiosa arquetípica», von Franz la conecta con la *función inferior*, el término junguiano para el aspecto no desarrollado de la psique. En su libro *Lectures on Jung's Typology* compara al Loco con «una parte de la personalidad, incluso de la humanidad, que quedó atrás, arrinconada, y por eso lleva aún en sí la totalidad original de la naturaleza».[10]

Cariñosamente llamados a veces «los amigos de Dios», estos locos eran mantenidos y mimados por la sociedad. Esta costumbre sobrevive hoy y tiene su paralelismo en «el tonto del pueblo», que suele ser mantenido y protegido por toda la villa. Solamente en las sociedades que se llaman a sí mismas desarrolladas, estas aberraciones de la norma ya no se toleran sino que se les envía a instituciones.

Si el Loco se presentara por ahí con su nombre italiano, *Il Matto*, esto es el demente, seguramente lo habrían echado de nuestra sociedad, pues la demencia es una condición del espíritu humano muy temida hoy en día. Aquí también vemos cómo el poder establecido se vuelve cada vez más intolerante con lo que se desvíe de lo que se ha decidido llamar «normal». No cabe la menor duda de que el aumento alarmante del consumo de drogas es atribuible, en parte, a la severidad de las generaciones que nos precedieron. Aparentemente, sólo las drogas podrían hacer que la conciencia se durmiera tanto como para sentirnos capaces de derribar las barreras artificiales que separaban estos dos mundos. Ahora, muchos de los que usaron drogas para dinamitar el camino que les sacaba de aquella rígida prisión cultural, se encuentran desarmados al otro lado de la barrera, incapaces de encontrar cobijo de ningún tipo ante los caóticos vendavales de la psicosis. Las enfermedades mentales aumentan de manera alarmante. Irónica pero no sorprendentemente, la cosa que más temíamos nos ha caído encima.

Paradójicamente, la ruta hacia la verdadera salud pasa a menudo a través del infantilismo y la locura. En ciertas ceremonias primitivas, el médico y el paciente actuan «como locos» para conseguir que el mal imperante se invierta, conviertiéndose en su opuesto. En *El rey Lear*, el protagonista, desamparado como un niño, tiene que vagar sin ayuda de ningún tipo por las tormentas y

por los calores hasta que por fin puede llegar a una nueva, real y clara visión de su alma. Es una característica de la visión interior de Shakespeare que Edgardo, disfrazado de loco, sea el que conduzca a Lear hasta la salud mental. El Loco puede hacer de demonio, induciéndonos a la locura, pero puede también conducirnos hacia el camino de la salvación.

Comentando el aspecto salvador del infantilismo y la locura, McGlashan dice lo siguiente:

> «El hombre debe regresar hasta sus orígenes personales y raciales, y aprender de nuevo las verdades de la imaginación. Y en este trabajo le van a ayudar dos extraños maestros: el niño, quien ha entrado a medias en el mundo racional del espacio y del tiempo, y el loco, que ha escapado a medias de él. Pues sólo estos dos seres están liberados, de algún modo, de la presión del remordimiento del acontecer diario y del incesante impacto de los sentidos externos que atormentan al resto de la humanidad. Estos dos tipos originales viajan ligeros, van lejos en sus solitarios viajes trayéndonos a veces una ramita brillante del Bosque de Oro por el que se han paseado.»[11]

El Loco como Salvador en potencia es lo que muestra la baraja pintada con cariño a principios de siglo bajo la dirección de A. E. Waite. Este delicioso joven paje con su vestido floreado y una rosa en la mano, parece casi andrógino, combinando de modo feliz las cualidades masculinas y femeninas a la vez. En muchas culturas primitivas los dioses, así como los primeros humanos, se consideraban bisexuales, lo que simbolizaba el primitivo estado de totalidad que existía antes de que se separaran los opuestos: cielo-tierra, macho-hembra.

El vestido que lleva el Loco le conecta, pues, con las dos cosas a la vez: con el poder primordial del Creador y con la inocencia de lo recién creado. A pesar del precipicio que tiene delante, el joven Loco de Waite baila sin preocuparse por ello. Su cabeza está rodeada de las nubes de ensueño de un mundo perfecto, liberado de toda miseria, y su corazón anhela aventuras y amoríos. Tiene un aspecto tan ingenuo como Parsifal. Como Parsifal, el Gran Loco, no tiene ni idea de lo que debe preguntarle a la vida, o ni siquiera

que haya que preguntarle algo; tiene, sin embargo, un perrito que puede olfatear el peligro y le ayudará a evitarlo.

Como le sucede a Parsifal, la conexión que tiene el Loco con su aspecto instintivo tiene el poder de salvarle no sólo a él, sino a toda la humanidad. Joseph Campbell ha escrito que es precisamente la completa seguridad que Parsifal tenía en su intuición natural lo que le hacía pasar por alto las costumbres establecidas, los convencionalismos y los consejos de sus mayores, de manera que al final hizo la única y sencilla pregunta necesaria para redimir al Mundo Perdido en su totalidad. Quizás el joven Loco de Waite se salvará a sí mismo (y a todos nosotros). Como le sucede al príncipe Mishkin de *El idiota* de Dostoievski, es la personificación del poder redentor de la sencillez más la fe. Como todos los locos, ha sido tocado por la mano de Dios.

Dios toca a los locos de muchas maneras; en tiempos pasados, las deformidades del cuerpo se veían como señales especiales de Dios. Enanos, jorobados, eran escogidos a menudo para hacer de bufones en las cortes o casas reales de la época. Algunos padres avariciosos hicieron que sus hijos sufrieran tales deformaciones vendándoles para que pudieran aspirar a ocupar ese lugar tan deseado en la corte. Sin pararse a comprobar si estos seres eran así debido a la mano milagrosa de Dios o a los trucos y la maldad de sus padres, lo cierto es que la mayoría de las veces eran seres dotados de una profundidad y sabiduría insólitas. Excluidos por su deformidad física de los intereses y actividades de la mayoría de las personas, a través de su sufrimiento y de su soledad estas gentes se vieron forzadas a encontrar recursos en su propio interior. La ironía del payaso triste ha sido tema de grandes obras de arte, como el lienzo de Picasso, el de Rouault y también en el escenario, *Rigoletto* y *Pagliacci*, pero en ningún sitio ha sido tan admirablemente descrita la dignidad humana y la capacidad del espíritu de trascender el sufrimiento como en *Don Sebastián de Morra*, de Velázquez.

El Loco, sea como bufón, como payaso de circo o como tramposo, es siempre un ser solitario y triste que está alejado del cotilleo anónimo que disfruta del mundo que le rodea. En la baraja moderna llamada Tarot acuariano, aparece el Loco que capta esta idea solemne de otra manera (fig. 7). En los anteriores locos

de otras barajas, lo hemos visto siempre moviéndose hacia la derecha (tradicionalmente el lado de la consciencia), mientras que aquí lo hace hacia la izquierda, hacia la siniestra (lado de la inconsciencia). Todos los otros locos están saliendo hacia el mundo extravertido de la acción, simbolizando la evolución de la conciencia hacia la experiencia exterior. El Loco acuariano, como no lo hicieron muchos jóvenes de las generaciones anteriores, se marcha de este tipo de realidad para llegar con calma a vislumbrar el borde de otro mundo. Quizás como muchos jóvenes de su edad, está saliendo a la exploración del mundo interior de sueños y visiones. Es de lejos el más solemne de todos los Locos que hemos visto hasta ahora, es el único que parece estar mirando hacia donde va. Parece estar dirigiendo su mirada a una meta distante. Aunque esté dibujado como un joven, no hay nada en él que nos haga pensar en un alocado jovenzuelo inexperto que se lance sin meta alguna. Parece como si estuviera pensando seriamente en los pasos de la autorrealización con la dedicación y el propósito que sólo son habituales en la segunda mitad de la vida. Parece como si se retirara de la vida, antes de haberla vivido. Quizás presiente que nuestro mundo y sus valores no le proporcionan oportunidad para la autorrealización. En principio, al regreso de este viaje a su interior, va a traernos nuevas ideas para crear un mundo que haga su esfuerzo más valedero.

El Loco del Tarot acuariano es un espejo fiel de la seriedad y la tristeza de los jóvenes de hoy, que tienen el sentimiento de haber nacido en un mundo que les es extraño, ya que no es el mismo que conocieron sus padres. Margaret Mead señala a menudo que, quienquiera que haya nacido en este mundo después de la segunda guerra mundial, lo hace en un mundo científico y cultural desconocido para sus padres, y que seguirá siéndolo por siempre jamás. El problema no es sólo el de una incomprensión entre ambas generaciones, sino que existe un abismo cultural tan enorme que podría decirse que los jóvenes de hoy han aterrizado en un nuevo planeta, física y psicológicamente.

No cabe duda de que éste es el abismo que el joven del Tarot de Waite no veía venir. ¡Qué gran contraste entre este Loco de fin de siglo y el actual acuariano! Cuando se mira a este nuevo viajero, se siente la confianza de que él sí que tiene la capacidad de conver-

tirse en el Héroe Salvador que matará al dragón y nos conducirá al nuevo reino. Parece que para esto, en primer lugar, jóvenes y mayores, tenemos que bajar y tocar con los pies en el suelo y enfrentar después juntos este abismo real. Quizás hace falta incluso que caigamos dentro y toquemos fondo para encontrar entonces una base común sobre la cual construir un nuevo mundo.

En el Tarot de Marsella el Loco es el número cero, hecho notable, pues el número bajo el cual «nació» nos ilumina dándonos a conocer su carácter y su destino. Como las estrellas, los números brillan con una realidad eterna que trasciende el lenguaje y la geografía. Se les ha llamado «los huesos del universo», puesto que son los arquetipos que simbolizan la interrelación entre las cosas mortales y las inmortales.

Las palabras son la expresión de las ideas de los hombres; los números, expresan las realidades de Dios.

El concepto de cero, desconocido en el mundo antiguo, no apareció en Europa hasta el siglo XII. El descubrimiento de esta aparente «nada» amplió de una manera importante el pensamiento del hombre. Prácticamente, creó el sistema decimal, y filosóficamente descubrió la asombrosa paradoja de que «nada» ocupa un espacio y contiene un poder. Parece, pues, apropiado asignar el cero al Loco. En las antiguas cartas italianas de *Tarocchi*, el Loco, fiel a la forma, no tenía valor ninguno por sí mismo, pero aumentaba el valor de la carta junto a la cual aparecía. Como el vacío e inútil cero, la magia del Loco puede convertir un uno en un millón.

El poder del cero es inherente a su forma circular. Para experimentar las cualidades que son esenciales a esta forma, nos ayudaría contrastar el tacto de un círculo y el de un cuadrado. Supongamos que se quiere dibujar un círculo perfecto. Lo primero que se hará es fijar una de las partes del compás en un punto, el cual pasará a ser el centro. Después de eso, ya se puede trazar la circunferencia del círculo. Mientras no se haya decidido el centro, no se puede dibujar el círculo. Aquí no cabe preguntarse si el huevo fue antes que la gallina, lo cierto es que el centro es lo primero; es, de hecho, central a todo el concepto de «círculo», cosa que no sucede en ninguna otra figura geométrica.

Un círculo con un punto en su centro es el signo universal para

designar el sol, fuente de todo calor, luz y poder. Este jeroglífico también designa el Huevo del Mundo, de cuyo fértil centro surgió y sigue surgiendo toda creación. El loco, cuyo vestido de colores abirragados han llamado muchos el movimiento continuo de lo que no tiene centro, al igual que su número cero, no expresa nada y lo contiene todo.

Pruebe a dibujar un círculo en el aire; este movimiento es tan natural y tan fácil que habiendo empezado es difícil no llegar hasta el final. Se puede sentir cómo el círculo ha pasado a significar lo naturalmente lleno, el movimiento perpetuo y lo infinito. No le pasa lo mismo, por supuesto, al cuadrado. Para dibujar el más primitivo de los rectángulos se necesitan cuatro trazos diferentes y, además, para hacerlo perfecto, necesita medidas precisas. No es algo que se pueda hacer con una cuerda. El cuadrado perfecto no se encuentra en ningún sitio en la naturaleza: es, pues, una creación del hombre.

El hombre se siente íntimamente ligado al movimiento circular en cada uno de los segundos de su vida a través de su respiración y del fluir de su sangre. El viaje de nuestra vida es también circular, ya que nos movemos desde la intuición infantil de la niñez, a través del conocimiento, otra vez hacia la percepción intuitiva que es la sabiduría de la edad adulta. Un círculo tiene características que son únicas, su indivisibilidad y su indestructibilidad; es por tanto inmortal. No así el cuadrado. Pruebe este experimento. Pinte y recorte un círculo en un cartón, lo parte por el medio y se lo enseña a alguien y le pregunta qué es. Lo probable es que le digan: «dos semicírculos» o bien «un círculo partido por la mitad». Después hace lo mismo con un cuadrado, cortado en diagonal o bien por su mitad vertical, pregunte otra vez qué es lo que ven. La gente le va a contestar ahora: «dos triángulos» o «dos rectángulos», según lo haya cortado. En estos ejemplos, el círculo mantuvo su identidad mientras que el cuadrado la perdió. El cero es asimismo indestructible, ya que no se puede modificar con la suma de algo, ni con la resta, ni con la multiplicación ni con la división.

El círculo refleja la forma de los eternos planetas y de la gran cúpula del cielo, conectando a éstos con nuestro globo terráqueo y recordándonos que nosotros también flotamos en el espacio celeste. Si nos colocamos en una habitación circular cuyas paredes ex-

teriores sean de cristal, podríamos abrazar el universo; pero escogemos vivir en cubículos cuadrados cuyas ventanas muestran a nuestra inspección vistas pre-seleccionadas y enmarcadas para excluir a la naturaleza. Nos gusta repartirnos el mundo de acuerdo con los moldes humanos en vez de exponernos nosotros mismos al libre fluir de la naturaleza que es donde mora y se mueve el Loco inclasificable.

Con lo que hemos dicho hasta aquí puede verse fácilmente que el emblema del Loco se ha convertido en el símbolo de la deidad no manifiesta, del primitivo caos o vacío de donde surgió por primera vez el cosmos y todo lo creado. Se le ha conectado con el signo cabalístico «*En Soph*» o la Luz Ilimitada, el principio activo de la existencia previo a su manifestación material, la nada de la cual proceden todas las cosas. Es por lo tanto lo que en alquimia se llama la *Prima Materia* o el fondo de las cosas: «aquello en lo que todos empezamos».

El círculo también simboliza el Jardín del Edén, el paraíso, ese bendito estado de inconsciencia e inocencia que la humanidad experimentó antes de caer en las duras realidades de la consciencia. Representa aquel vientre feliz que nos cobijó a todos como aquel «érase una vez», antes de que el conocimiento de los opuestos prohibidos se deslizara en nuestro jardín. Muchas pinturas muestran el jardín del paraíso como un círculo; en el cuadro de Paolo llamado «*La expulsión*», vemos un círculo en cuyo centro un mundo redondo y verde está rodeado por un arco iris. Es el mundo del Loco y sus colores, el mundo donde vive y desde donde nos visita alguna vez, trayéndonos nubes de su gloria perpetua.

En el cielo que está por encima del Edén, Paolo nos muestra al Señor; con un dedo rígido señala a Adán y a Eva sacándolos de este jardín para hacerles peregrinar sin hogar por siempre jamás. ¿Podemos sentirnos identificados con estos dos? ¡Cómo ansiamos volver al hogar, al vientre del tiempo e introducirnos en él de nuevo! La nostalgia que sentimos de nuestra infancia así como del lugar de nuestro nacimiento refleja la gran añoranza de ser contenidos de nuevo en el Círculo Perfecto.

En muchas pinturas un círculo en el cielo representa un lugar sagrado, un sagrado *temenos* desde donde los poderes celestiales aparecen de manera milagrosa, desde donde los poderes divinos

irrumpen en el conocimiento humano. Esta forma se utilizará en muchas cartas del Tarot, como veremos más adelante, y será comentada en capítulos posteriores. Es interesante observar que la palabra «cifra» nos conecta con la letra hebrea *sephiroth*, los diez puntos del Árbol cabalístico de la vida donde se manifiesta el poder divino.

En su cuadro «*Dios creando el Universo*» William Blake utiliza este símbolo para mostrarnos lo que él llama «el habitáculo secreto de la deidad invisible» (fig. 11). Desde este círculo, una deidad con barba blanca saca un brazo largo para disponerse a crear, compás en mano, nuestro microcósmico mundo a imagen y semejanza de su Mundo Perfecto. Dado que la deidad no puede crear nuestro mundo sin antes fijar un centro, la pintura de Blake nos tranquilizará mostrándonos que nuestro mundo tiene también su centro, un punto central de orden y significado escondido en el centro, si logramos encontrar el camino hacia él.

Hay mil maneras en las que nuestro mundo refleja el Gran Círculo Superior. Muchas son las culturas que han creado templos e iglesias en forma circular: Stonehenge, Santa Sofía, el templo de Delfos son los ejemplos más destacados. La etimología de la palabra «círculo» nos conecta con todo lo dicho anteriormente. Las palabras inglesas «church» y «kirk» se relacionan con «circle», círculo, y ésta, como lugar de reunión popular, nos remite a iglesia, reunión de fieles. La palabra griega *kirkos* (pregonero) era el nombre de la imagen del sacerdocio. Vemos pues cómo el Loco, fiel al viaje espiritual, merece este cero así como la pluma de su gorro.

Una creencia muy común es la de atribuir al círculo el poder de expulsar los malos espíritus fuera de su contorno y concentrar y limitar las energías. La mesa redonda del rey Arturo tenía ese significado misterioso y a menudo la pintan con el Santo Grial apareciendo milagrosamente en el centro, mientras alrededor de la misma los caballeros sentados se maravillan. Cualquier mesa redonda, esfera o rueda zodiacal nos hace pensar en una de las características del círculo del Loco, y es la de reunir a las personas *alrededor* y en relación íntima entre sí, más que en otros lugares donde se está más bien separado y en un orden jerárquico. Un círculo no tiene extremo ni cabecera y cualquier cosa o persona está a igual distancia del centro. Esta puede ser la razón por la que nuestros diplomáticos

utilizan este tipo de mesas para resolver los problemas internacionales.

Ciertos discos, que hoy en día despiertan nuestro interés (y que están estrechamente relacionados con el Loco), son los platillos volantes, esos ceros que llegan de mundos presumiblemente superiores y más allá de nuestra comprensión.

Jung nos sugirió que estos «círculos celestes» que se veían o que se creen ver, pueden significar que una nueva imagen de la plenitud está a punto de irrumpir en la consciencia (*Flying Saucers; A Modern Myth*).[12] Estos platillos volantes padecen la misma suerte que todas las visiones internas, se les tacha de «locuras» y se etiquetan como «sin importancia», como le sucede al mismo bufón. La Nada es un símbolo perfecto para el estado de plenitud indivisa precedente a la creación de las cosas. El mundo de la experiencia cotidiana es verdaderamente una ilusión creada por el ser humano, es lo que los hindúes llaman «las diez mil cosas». Nosotros creamos el mundo que vemos tanto psicológica como físicamente. Todo lo que hay en él procede de la nada cuando nacemos y todo volverá a la nada cuando muramos; esta nada está fuera del tiempo y del espacio. Es pura naturaleza, es la esencia encubierta, detrás del velo.

«Hacemos barcos de arcilla» decía Lao-Tse, «pero su verdadera importancia está en su oquedad, en su vacío». Para encontrar de nuevo este vacío natural y llenar nuestro espíritu de la infinita bondad del silencio es para lo que se han recuperado la mayoría de los ejercicios de meditación. Mientras no hallemos el silencio que existió antes de la primera palabra de la creación, no podremos encontrar un mundo nuevamente creativo.

La idea del círculo como principio y fin del viaje está expresada simbólicamente por la serpiente mítica que se come la cola, el Uróboros mitológico; se crea, se alimenta de sí mismo y se transforma al tragarse su cola. Su forma circular nos habla de la naturaleza inconsciente, (del primer vientre antes de la creación de los opuestos) deseada al final del viaje.

Según dice san Buenaventura: «Dios es una esfera inaprehensible cuyo centro está en todas partes y cuya circunferencia está en ningún sitio».[13] Fijar al Loco, incluso en el amplio mundo del círculo, es imposible; podríamos decir, quizá, que representa una



Fig. 11 Dios creando el Universo
(*Ancient of Days* de William Blake. Reproducción del original de la biblioteca y galería de arte de Henry E. Huntington.)

parte de nosotros la cual, inocente pero sabiendo lo que hace, se ve embarcada en la búsqueda del autoconocimiento. A través de ella tendremos experiencias que nos parecerán locas, pero que luego reconoceremos como cruciales para la conformación de nuestras vidas.

Jung definió el ego como «el centro de la consciencia». El *self* (sí-mismo) es el término que él usa para denotar el centro de la totalidad de la psique, un centro de amplio conocimiento y estabilidad. Como nos mostrará el Loco con su danza circular, el sí-mismo no es algo que inventemos nosotros, ni es tampoco una zanahoria dorada que llevamos delante de nuestra nariz toda la vida. El sí-mismo es algo que está ahí desde el principio; el ego es, si se quiere, *lo que hacemos*, el sí-mismo *se nos dio*. Existe antes de nuestro nacimiento, durante nuestro nacimiento y después de nuestra muerte. Está en nosotros siempre, esperando que volvamos a casa e incluso nos apremia a ello, ya que aquí no hay marcha atrás. Nuestro viaje, como el del Loco, es circular. Como dice C. G. Jung:

> «El ego se enfrenta al sí-mismo, como el móvil a su motor, como el objeto al sujeto. El sí-mismo, como el inconsciente es algo que existe previamente y de donde surge el ego. Es, por decirlo de alguna manera, una prefiguración inconsciente del ego. No soy yo el que se crea a sí mismo, pero sí que me sucedo a mí mismo.»[14]

La iridiscencia del Loco no puede limitarse a palabras, pero la cita anterior parece captar algo de sus colores cambiantes. Podemos decir que el Loco del Tarot es el sí-mismo como una prefiguración inconsciente del ego. Me parece que incluso el Loco encontraría esta definición lo bastante ambigua. Si está riendo, es para demostrarnos que el humor es un ingrediente en nuestras relaciones y algo necesario y agradable para cualquier viaje.

William Butler Yeats lo entendió así. Fue por ahí buscando historietas jocosas del pueblo de Irlanda. En una de éstas, «La reina y el Loco», nos enseña que el Loco de nuestro Tarot vive aún hoy en Irlanda. Aquellos que le vieron dicen que lleva una barba moteada y le gusta aparecer inesperadamente en lugares insólitos.

«He oído decir a un *hearne*, un hechicero, que vive en la frontera de Clare y el país de Gales, que en cada "comunidad de hadas" existe una Reina y un Loco y si uno de ellos te "toca" no te recuperas jamás; solamente podrás recuperarte si te toca otro duende. Él dijo del Loco que era acaso "el más sabio de todos" y lo describió luego "vestido como uno de esos actores que vagabundean por el país..." La mujer del viejo molinero dijo: "Se dice que los duendes son buenos vecinos en general, pero que del contacto con el Loco, de eso no te cura nadie, ¡quedas ido!".»[15]

Del golpe del Loco, uno no se recupera, pero ¿quién quiere recuperarse?



Fig. 12 El Mago (Tarot marsellés)

4. EL MAGO: CREADOR Y TRAMPOSO

> A partir de otras cosas nunca extraerás la Unidad, a no ser que hayas logrado la Unidad en ti mismo.
>
> Dorn

Como decíamos, el Loco expresa el espíritu del juego, caprichoso andariego, con energía ilimitada, caminando sin cansancio por el universo sin meta conocida. Sin preocuparse por lo que ha de venir, incluso mira por encima del hombro. El Mago (fig. 12), por el contrario, ha llegado a un lugar fijo, por lo menos temporalmente. Su energía se dirige principalmente a los objetos que tiene frente a sí, y que escogió para prestarles especial atención. Están colocados sobre la mesa de la realidad, lo cual limitará su actividad a estas fronteras, de modo que sus energías no se desparramen en vano ni se pierdan. Tiene un programa, es evidente.

Está a punto de hacer algo, y de hacerlo para nosotros.

Si el Loco es ese impulso profundo del inconsciente que nos mueve a buscar, ahora, pues, el Mago podría simbolizar el factor que dirige en nosotros esta energía y puede ayudar a humanizarla. Su varita mágica le conecta con su antecesor, Hermes, el dios de las revelaciones. Al igual que el alquímico Mercurio, que está dotado de poderes mágicos, el Mago puede iniciar el proceso de la autorrealización al cual Jung llama individuación, guiando nuestro viaje hacia el submundo de nuestros yos más profundos. El hombre ha reconocido desde siempre que hay un poder que va más allá del ego y ha tratado de propiciarlo mediante ritos mágicos.

El Loco y el Mago están los dos en casa, en el mundo trascen-

dental. El Loco va bailando por él, como un niño inconsciente; el Mago se mueve por él como un viajero experto. Los dos están relacionados con el arquetipo del Tramposo, pero de diferente manera. La diferencia que hay entre ellos es similar a la que existe entre una broma y una actuación mágica. El Loco realiza sus trampas *con nosotros*, el Mago prepara exhibiciones *para nosotros*. El Loco actúa a nuestra espalda, el Mago en cambio actuará de frente y cara a cara si queremos presenciar su actuación. El bufón se burla de nosotros y nos hace reir, el Mago nos engaña y nos maravilla.

El Loco es solitario; su método, secreto. Nos sorprende de repente gritando su broma: «¡inocente!», y desaparece después. El Mago, por el contrario, nos incluye en su plan y nos da la bienvenida a su exibición de magia, a veces incluso nos invita a subir al escenario y a ser sus cómplices. Hemos de cooperar con él de alguna manera para que el éxito de su magia se cumpla. Para el Loco (o para el éxito del trabajo del Loco), lo que es necesario es nuestra total inconsciencia.

El Loco es un amateur, el Mago un serio profesional. Así pues, como la magia del Loco es completamente espontánea, el resultado le sorprende a él mismo. Si, por el contrario, falla, se encoge de hombros inhibiéndose y salta hacia la próxima aventura. Con el Mago es completamente distinto, pues él es un artista dedicado a su trabajo; cuando una de sus obras falla, se siente involucrado y trata de comprender por qué sucedió. El número del Loco era cero, el amplio mundo es su ostra. Le interesa todo y no le molesta nada. Como el Eterno Niño de todos los tiempos, teje sueños llenos de fantasía dejando que otros cumplan la tarea de su realización. Al ser el Mago el Arcano del Tarot número uno, tiene una psicología completamente distinta. A él le interesa descubrir cuál es el principio creativo que se esconde detrás de la diversidad. Quiere manipular la naturaleza para dominar sus energías. Los más primitivos ritos mágicos fueron los conectados con la fertilidad, eran ceremonias para propiciar a los dioses y que enviaran abundantes cosechas y mujeres fértiles. El Loco no tiene estos programas, él sólo quiere disfrutar de la naturaleza.

El Mago del Tarot de Marsella tiene en una mano la varita mágica y en la otra una moneda de oro. La mano es siempre algo

muy importante en toda magia. Es el símbolo del poder del hombre para medir y dar forma a la naturaleza y usar de modo creativo sus energías. Más veloz que el ojo, la mano del Mago crea la ilusión más rápidamente de lo que nuestra imaginación pueda seguir; su mano es también más rápida, en el sentido de que es «más viva», que la ocupada mente del hombre. La mano humana parece tener una inteligencia propia. Se le ha denominado «el momento fugaz de creación que nunca se detiene».

Es múltiple el regalo que nos hace el Mago tanto en forma de milagros como de decepciones. Llevando nuestra atención más allá de la moneda de oro, puede enredarnos y embriagarnos con el cascabel de su mano. Como la misma conciencia humana, uno de cuyos aspectos simboliza, el Mago puede crear maya, la ilusión mágica de «las diez mil cosas». Haciendo desaparecer los objetos de su mesa, puede hacernos creer la simple verdad de que todas las cosas, todos los objetos, no son más que una *apariencia* de la realidad. Somos nosotros los que creamos el mundo que aparenta existir. Transformando un objeto u elemento en otro, el Mago nos revela otra verdad, esto es, que bajo el nombre que tienen «las diez mil cosas», todas las manifestaciones lo son de Una sola, todos los elementos son Uno y todas las energías son Una. El aire es fuego, es tierra, es conejo, es paloma, es agua, es vino, ¡es *Uno*! Todas son todo y todas son sagradas. El Mago nos ayuda a comprender que el universo físico no es el resultado de un Poder de Creación Original que actúa sobre la *materia*, sino que es el resultado del Poder de Vida que actúa sobre *sí-mismo. Fuera de sí-mismo*, el Poder Único construye todas las formas, los contornos y miríadas de estructuras.

En un principio, sólo los dioses o sus representantes en la Tierra, los sacerdotes, tenían estos poderes mágicos. Una de estas figuras es la de Hermes Trismegisto, una figura mítica que ha sido varias veces asociada al dios egipcio Thoth y al dios griego Hermes. Fue él quien nos dejó el sucinto sumario del tópico que estudiamos ahora: «Todas las cosas son de este *Uno*, por la meditación del *Uno* y todas las cosas tienen su nacimiento en esta unidad». Como ya se indicó, esto expresa una verdad que atañe a los dos planos de la existencia, el macrocósmico y el microcósmico.

A la magia se la llama a veces la ciencia de las relaciones ocul-

tas. Sea milagro o truco, la esencia oculta de este arte es la revelación. El Mago tiene el poder de revelar la realidad fundamental, la *intimidad* que subyace a todo; representa el poder de obrar milagros que tenemos todos y que es capaz de revelar la oculta fuente de vida que hay en nosotros, ofreciéndonosla para un uso creativo. Este tipo de revelación está bellamente simbolizado en la historia de Moisés, quien, adivinando las aguas ocultas, golpeó la roca con su vara milagrosa hasta que manó para calmar la sed de todo su pueblo. «Bienaventurados los que tienen hambre y sed...» Al servicio de una necesidad vital y humana, pueden suceder los milagros. Se puede decir que los milagros suceden *sólo* cuando responden a una necesidad que trasciende al ego.

En la ilustración *Moisés sacando agua de la roca* (fig. 13), la importancia de esta necesidad trascendente queda ilustrada de un modo inequívoco: aquí, la multitud sedienta es más protagonista que el mismo Moisés. Se los ve apiñados alrededor, bebiendo afanosamente su ración de agua. A nadie le importa quién hace el milagro y menos que a nadie al mismo Moisés, que empuña su báculo intentando cumplir su trabajo. No está colocado en medio de la escena, ni está separado de los otros, sino que aparece como uno más del grupo, junto a los suyos, tanto pictórica como emocionalmente, ante el suceso de las aguas milagrosas. El fluir de estas aguas, así como el ritmo circular del dibujo, da énfasis a la idea de que estamos presenciando un suceso que atañe a dos polos de igual importancia: a la izquierda, el pueblo que necesita y espera, a la derecha Moisés, que se da cuenta y se dedica a ello. Sin uno de los dos factores, no habría milagro. Si elimináramos al pueblo sediento del dibujo, el Mago pasaría a ser inevitablemente la figura central del mismo y su magia, si llegara a funcionar, no sería más que un truco orgulloso, una triquiñuela al servicio del ego y de la vanidad personal.

C. G. Jung opinaba que todos los acontecimientos mágicos, milagrosos y parapsicológicos tienen un factor común que es la actitud de esperanzada expectación por parte de los participantes. Jung describe este estado de esperanza como uno de los mayores éxitos del experimento que se realizó en la Universidad de Duke, en la que los participantes «adivinaban» los símbolos impresos en una carta que no podían ver. Comentando este fenómeno, escribió Jung:



Fig. 13 Moisés sacando agua de la roca

«La persona que se pone a prueba, o bien *duda* ante la posibilidad de saber algo que no conoce o bien *espera* que eso sea posible y que el milagro se realice. De todas maneras, la persona que se somete a una prueba aparentemente imposible como ésta se encuentra encarnando la situación arquetípica que tan a menudo vemos en los mitos y en los cuentos de hadas, cuando la intervención divina, por ejemplo, un milagro, ofrece la única solución.»

Al describir estos sucesos Jung utilizó también los términos «arquetipo del milagro y arquetipo del efecto mágico».

Es comprensible, pues, que sea el Mago quien tenga el poder de ponernos en contacto con la Gran Unidad, ya que él vive en lo más profundo, en el nivel psicológico del inconsciente donde no existe división de tiempo-espacio, de cuerpo-alma, de materia-espíritu y donde los mismos cuatro elementos no han sido separados del Gran Vacío. Dado que este Gran Vacío es también la Plenitud de la cual procede todo, contiene por necesidad todos los opuestos. No debe extrañar, pues, que el personaje del Mago sea un amasijo de contradicciones. Como Sabio, puede llevarnos al establo o hacer el milagro de Camelot; como Charlatán, se le puede encontrar en la feria del pueblo, enredando a los parroquianos borrachos, haciéndoles desaparecer sus dineros. Es un consuelo saber que, por ser descendiente del bromista Mercurio, es sincero en su duplicidad y al ser, como él, mensajero de los dioses, conecte lo interior con lo exterior, lo de arriba con lo de abajo, compartiendo ambos.

Algunos Tarots modernos (básicamente la versión de Waite) presentan al arcano número uno como al «buen» Mago sacerdotal, eliminando sus aspectos más cuestionables. Volveremos sobre esto después, pero ahora fijémonos en el Tarot de Marsella, que nos ofrece en su versión el encanto íntegro de las múltiples facetas del Mago.

A primera vista, su vestido de colorines, (fig.12) nos recuerda el del Loco; es una coincidencia apropiada, ya que los dos participan del arquetipo del prestidigitador. En ambos casos, el variopinto colorido de los vestidos nos sugiere la incorporación de elementos dispares, aunque aquí la oposición de colores está arreglada de manera consciente. Los parches del vestido del Mago parecen dispuestos para hablarnos de oposición y de interacción, contraste y coordinación. Los colores han sido escogidos cuidadosamente para oponerse en cada una de las piernas, brazos, hombros, caderas y pecho. Los colores vibran con repulsión y atracción, de forma que parece como si emitieran chispas de energía eléctrica.

El tema de la antítesis creativa queda subrayado en el ala del sombrero del Mago, que sugiere la figura de un ocho tumbado. A esta forma le llamamos «lemniscata» y es el signo matemático que designa el infinito. Como aparece dibujado tiene una raya roja exterior que se balancea de una manera que nos hipnotiza y nos re-

cuerda el movimiento de los opuestos: cada uno cambia sin fin hacia el otro, como lo hace también el símbolo chino Tai-chi, el cual nos muestra la incesante interacción del yin y el yang, las fuerzas positivas y negativas inherentes en toda la naturaleza. Si te puedes concentrar en el ala del sombrero a la luz de una vela en la oscuridad de la luna, el Mago moverá el ala para ti. Es, pues, el movimiento continuo de la creación.

Las dos elipses de esta lemniscata unidas por un puente o por un salto pueden verse también como un par de gafas gigantes. Si os ponéis estas gafas mágicas, podréis echarle una ojeada a una nueva dimensión de la realidad. Éstas no son gafas de color de rosa; lo que veremos a través de ellas son fenómenos naturales, no la vaga manifestación de «otro mundo». Las experiencias que nos ofrece el Mago son de nuestra propia naturaleza y están tan arraigadas en nuestro medio terrestre como las plantas que vemos crecer a sus pies.

Es muy significativo observar que entre los colores del vestido del Loco no hay ni un toque de verde. Como vimos, no estaba implantado en nuestra realidad, suya era en cambio la energía que fluye libremente de todo lo que no se ha manifestado todavía. Aquí el Mago organiza esta energía para crear, preparando su encarnación en la realidad. El gorro del Loco era amarillo, el color del poder del fuego solar. Al final vimos una pequeña orla roja o un cascabel; también podría ser una gota de sangre. Con el Mago, esta sangre roja toma vida y recorre sin cesar el perfil del ala de su lemniscata, «pone toda su sangre» en la situación presente y se dedica al trabajo que tiene encomendado. El dorado amarillo, centrado y con forma de globo, se convierte ahora en la copa del sombrero del Mago. El poder del sol pertenece a la persona del Mago; nos lo recuerda ahora el hecho de que sus rizos estén teñidos de oro. Su cabello serpenteante recuerda el de la Medusa, lo cual vuelve a hablarnos de la dualidad engañosa del prestidigitador.

La vara del Mago, como la del director de orquesta, es un elemento que concentra y dirige la energía. La energía necesita ser dirigida. Solamente con la cooperación humana consciente puede ésta ser canalizada para uso del hombre. El director de orquesta, en su podio, usa su batuta para coordinar y modular la energía de sus músicos, creando entonces, de un sonido caótico, una armóni-

ca y rítmica melodia. Igual hace este Maestro del Tarot que parece orquestar las energías de los objetos que tiene frente a sí. Sostiene su vara con la mano izquierda, lo cual nos indica que su poder no es el resultado del intelecto ni de su entrenamiento, sino que es un regalo natural e inconsciente. A menudo los magos usan su índice para sustituir a la vara y dirigir con él la atención y para concentrar energías. Una de las más bellas pinturas que representa este hecho es la que Miguel Angel pintó en el techo de la Capilla Sixtina: *La Creación*. En ella, el índice del Mago Supremo, parecido a un falo, dirige la fuerza creadora hacia la mano de Adán. Podemos apreciar el flujo amoroso de esta energía inseminadora al pasar de la mano de Dios a la de Adán y, a través de él, a todas las criaturas de Dios.

Hemos hablado de la naturaleza ambigua del Mago y de cómo, con una mano, puede conectarnos con el gran círculo de la Unidad y con la otra puede ayudarnos a separar sus elementos para examinarlos. Este personaje puede cumplir estas funciones que a primera vista parecen opuestas y antitéticas; pero que pueda hacerlo al mismo tiempo, esto es un milagro de increíbles proporciones. Y puede hacerlo a pesar de todo.

En una ilustración de Goltzius para las *Metamorfosis* de Ovidio (fig. 14), vemos al Gran Mago en persona haciendo este milagro. El nombre de cuadro es: *La separación de los elementos*, y en él podemos ver cómo la plenitud del Gran Círculo no se rompe por este hecho sino que, al contrario, es como si su verdadera esencia estuviera por primera vez plenamente en evidencia. Nuestro mago interior hace la misma magia cuando nos ayuda a examinar y discriminar los elementos de nuestro mundo interior de manera que podamos revelar, más que destruir, su unidad esencial.

Como este trabajo es el iniciado y ejemplificado por el Creador, podemos volver a mirar la ilustración de Goltzius ya citada para entender qué es lo que pasa en ella. En esta pintura, Dios (o nuestra «más querida naturaleza», como le llamaba Ovidio) parece estar totalmente absorto en esta danza de la revelación. Aparentemente, esta labor de separación de los elementos es un trabajo difícil incluso para el Creador. Requiere una concentración perfecta. Parece a veces una labor pegajosa y delicada, como sacar la miel de un panal. Otras veces nos parece que se trata de la danza de

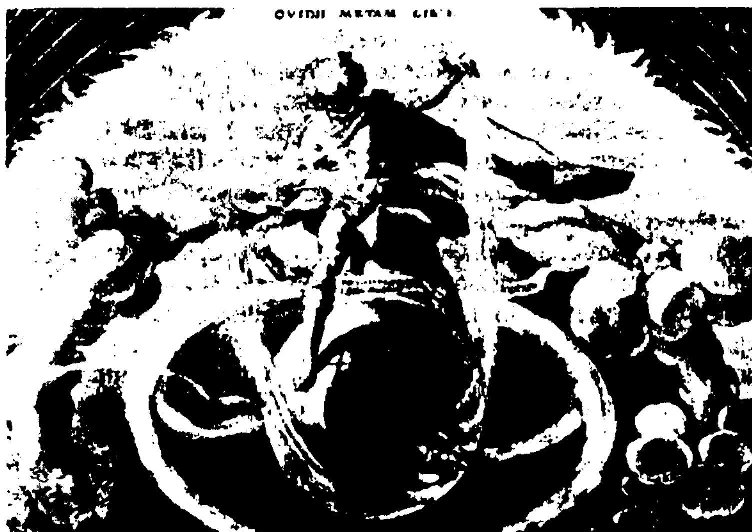


Fig. 14 *La separación de los elementos*
(Goltzius, Hendrick. De la serie de grabados para la *Metamorfosis de Ovidio.* Museo Metropolitano de Arte, Nueva York. Donación de la señora A. S. Sullivan, 1919)

los velos ejecutada con destreza sobrehumana y en perfecta armonía. El problema parece ser cómo rasgar los velos, y especialmente aquel que esconde la realidad central, sin quedarse enredado y sofocado por haber caído en su trampa. Se necesita una intensidad apasionada en esta danza derviche que nos revelará una nueva unidad y dará a conocer el nacimiento de un nuevo mundo.

A nivel microscópico, el ego solo no puede hacer esta magia. Sólo nuestro Mago interior puede ejecutar la intrincada coreografía de la revelación. Solamente él puede demostrarnos la correspondencia entre el núcleo central y las envolturas externas y sólo él puede revelarnos que ambas están hechas del mismo material.

En otro sentido, la magia de los alquimistas demostraba la correspondencia entre lo interior y lo exterior. Veían en los elementos y en las transformaciones que tenían lugar en sus retortas los

elementos y transformaciones de su propia naturaleza psíquica. Su meta manifiesta era puramente externa y química: aplicando calor a ciertas mezclas, esperaban ellos (o eso decían) descubrir la simiente creadora o la esencia que yace en toda materia, y a través de eso llegar a transformar los metales básicos en oro. Hablaban de eso como de «liberar el espíritu encerrado o prisionero en la materia».

Sin embargo, los alquimistas repetían insistentemente en sus escritos que el oro que ellos buscaban realmente no era el oro externo, sino aquel oro trascendente interior del centro de la psique que Jung llama el sí-mismo. En el libro *Psicología y Alquimia*, Jung da un índice detallado de los diversos estadios de la Gran Obra, que es como los alquimistas llamaban a sus experimentos. Jung nos demuestra cómo los diversos estados alquímicos citados en la obra tales como licuefacción, destilación, separación y coagulación correponden de distintas maneras a los diversos estadios de evolución y maduración de la psique humana hacia su individuación. Jung describe cómo, al trabajar con los elementos «allá afuera», los alquimistas conseguían una conexión intuitiva que les hacía ver transformaciones similares en su propia naturaleza interior. Nos muestra cómo, a través del trabajo externo, conectaban con el trabajo interior, intuitivamente hablando e influidos por él. En otras palabras, los alquimistas, tanto si entendían conscientemente como si no lo que estaban haciendo, usaban sus experimentos químicos como «soportes de proyecciones», de la misma manera que nosotros vamos a usar las cartas del Tarot. Lo que las retortas alquimistas contenían era aire, tierra, agua, mercurio, sal, plomo y otras sustancias cuyas reacciones estudiaron, y de esta manera llegaron a comprender su propia química interior. Nuestros materiales serán los veintidós triunfos cuyas interacciones estudiaremos de la misma manera y con el mismo objetivo.

La figura central del estudio de los alquimistas fue una figura llamada Mercurio, de inagotables paradojas. Se referían a él de dos maneras también opuestas: «el espíritu de la creación» y también como «el espíritu prisionero de la materia». También lo llamaban «la sustancia transformadora» y al mismo tiempo «el espíritu que mora en las criaturas vivas». Era, pues, a la vez el espíritu que transforma y el que necesitaba ser liberado y transformado.

Nuestro espíritu mercurial (a quien podemos etiquetar como

nuestro Mago interior) comparte también estas dos facetas. Es a la vez nuestro «espíritu creador de materia» y a la vez está «confinado y prisionero» en la oscuridad de nuestro oscuro inconsciente. Si ha de funcionar para nosotros como la «sustancia transformadora», tendremos que encontrar la manera de liberarlo del cautiverio y traerle a la luz de la conciencia.

Como decían los alquimistas, el hombre mismo es a la vez estas dos cosas, pues es creador del mundo y prisionero necesitado de redención ya que, como ellos creían, la salvación y la redención eran dos cosas que no procedían de lo alto y creían que sólo se conseguía con el Gran Trabajo al cual ellos dedicaban sus vidas: la liberación del espíritu contenido en ellos mismos, y en toda la naturaleza.

Nosotros también debemos hallar la manera de liberar nuestro espíritu que se halla prisionero para que pueda actuar como «sustancia transformadora» y pueda cambiar nuestro mundo interior y afectar al exterior. Necesitaremos su ayuda para encontrar los caminos dentro de la oscuridad de la naturaleza interior y por fin desvelar el yo total, el sol central de nuestro ser (que se halla ahora eclipsado), para que pueda brillar de manera nueva para nosotros. Si logramos que esto suceda, nosotros cambiaremos como individuos y, así, la misma naturaleza humana será transformada.

Hablando psicológicamente, con la relación existente entre la conciencia humana y los primitivos arquetipos del inconsciente es como se consigue que lo oculto se acerque a la luz y la cualidad de la conciencia humana en sí misma despierte lentamente al conocimiento. Cada vez estamos más convencidos de que la psique humana, así como el cuerpo humano, no son cosas estáticas sino que, como nosotros mismos (y como todos los fenómenos naturales) son procesos en continua evolución. Ya no concebimos la Creación como un momento estático en que el Creador «dijo» o «hizo» aquello para siempre, sino que lo consideramos un suceso continuo, un diálogo entre lo que podríamos llamar nuestro Mago interior y el Gran Mago. Muchos artistas han intentado pintar la creación en todas las épocas y ya hemos repasado algunos de ellos, pero no hay nadie que haya captado tan bien lo que es el proceso de la creación como lo hizo Rodin en la escultura que él llamó *La mano de Dios* (fig.15). Nadie ha captado tan acertadamente lo que es la esencia de la creación. Allí podemos ver de qué

manera están íntimamente involucrados el Creador y las criaturas. Es algo que atañe a ambos. En este maravilloso estudio podemos ver a Adán y a Eva abrazados, sostenidos y cobijados en la mano acogedora del Todopoderoso. Aquí las figuras humanas están surgiendo de la misma materia que es la mano del Creador, por lo que lo humano y lo sobrehumano juntos forman un supremo todo. En esta obra, el milagro de la creación no se nos presenta como un hecho *realizado ya*, un acto en el que el protagonismo no es exclusivo del Gran Mago, sino que la criatura y el Creador están íntimamente unidos en el acto de hacerse o devenir. Son «cocreadores» en un acto que les incumbe a los dos, trascendiéndoles a ambos.

El Mago del Tarot de Marsella, con su lemniscata llena de vivos colores, simboliza este proceso. El sentimiento de «hacerse o devenir» se refleja en el número que tiene el Mago, el Uno. Es un número yang, o del poder masculino; es luz, brillo, actividad, poder penetrante y se asocia con el cielo y con el espíritu. Pero, como ya hemos dicho antes, este mago está lleno de ambigüedades ocultas, pues el hecho de que haya uno nos revela de inmediato la existencia de *otro*. La idea de uno sólo puede ser experimentada en relación, por lo menos, con otro. El número uno representa la conciencia humana pues, como el hombre, está erecto y es un trazo que une el cielo con la tierra, de pie. La conciencia implica también una dualidad: el observador y el observado. Podemos pensar que, en la oculta costilla del Mago, se halla contenido el principio femenino cuyo número será el dos. Como el pez símbolo del Tai-Chi, cuyo blanco lleva dentro de sí el punto negro; así, escondido tras la ambigüedad del Mago, aparece un punto oscuro de la ambivalencia femenina.

Este sutil matiz solamente podemos descubrirlo en el Tarot de Marsella. En el de Waite sólo se nos muestran aspectos masculinos, positivos, yang (fig. 16). Ya no hay vagabundo en la encrucijada; este mago aparece aquí como una gota de puro oro entre lirios y rosas. Lleva vestidos sacerdotales y tiene una expresión solemne. Sostiene en su mano derecha una vara que indica que sus poderes están bajo control consciente y dedicados al espíritu celestial. Con su mano izquierda indica el suelo como para recordarnos la máxima hermética: «Así en lo alto como en lo bajo». Merece atención que los dos extremos de la vara de este Mago sean blan-



Fig. 15 *La mano de Dios* (Auguste Rodin)



Fig. 16 Tarot de Waite

cos. Mientras el espíritu masculino queda doblemente subrayado, el espíritu yin, femenino, oscuro, queda totalmente excluido. «Blanco arriba y blanco abajo» nos sugiere un universo estático y estéril regido por un rígido perfeccionismo.

El emplazamiento en esta carta parece contradictorio; mientras el Tarot de Marsella nos muestra a su Mago sobre un fondo natural e informal, Waite coloca al suyo en una pérgola de flores

parecidas a rosas y lirios simbólicos. Waite eliminó la mayoría de las ambigüedades de la versión marsellesa y con ello mucha de su vitalidad. Su flamante sombrero de ala ancha y los colores peculiares han desaparecido totalmente, dejando sin embargo una lemniscata negra que ondea de manera mágica por encima de su cabeza, la cual ofrece poco alimento a nuestra imaginación. Los rizos de oro que adornaban la cabeza del Mago han sido reemplazados por el corte intencionadamente severo que corresponde a la clase sacerdotal. La mesa ha sido limpiada de objetos sospechosos, como dados, bolas y otros artículos de origen desconocido y propósito dudoso. Han sido barridos quizás bajo la alfombra. Aparecen en su lugar los cuatro objetos que representan los palos de la baraja del Tarot; están en perfecto orden y a punto para ser usados. Resumiendo, el tipo de Mago que se nos ofrece en esta versión inglesa del siglo veinte es muy diferente de la francesa de antaño. Estas diferencias reflejan las dos maneras posibles de afrontar la individuación, así como el papel que juega el Mago en este proceso.

El Mago de Waite nos muestra con su rígida vara que el poder trascendental se encuentra «arriba»; su porte hierático nos indica que él nos aportará la iluminación por medio de un acto consciente de voluntad y siempre de acuerdo con los rituales establecidos; sólo interesa el eje vertical; en su gesto no vemos nada horizontal, que es la dimensión de la relación humana.

Por el contrario, el Mago francés incluye la horizontal en su postura y el amplio vuelo de su sombrero. Parece trabajar más mediante un juego de la imaginación que por la voluntad. Su modo informal de presentarse deja lugar para lo imprevisto y, sobre todo, su postura no es en absoluto rígida, pues a este personaje no le interesa la perfección futura. Está absorto en el momento siempre presente y creativo del *ahora*. La sensación de espontaneidad que refleja la atmósfera del Mago de Marsella nos recuerda que los milagros de Jesús también fueron hechos de una manera casual y al borde de los caminos y que sus parábolas, las más sabias, fueron respuestas espontáneas a momentos vividos entonces.

La palabra francesa *Le Bateleur* quiere decir «el que hace juegos de manos». Podemos imaginarlo jugando con todos los objetos que llenan su mesa de una manera rítmica, lanzándolos al aire, como rítmico es el borde de su sombrero. En una pintura de Marc

Chagall llamada *El Malabarista*, vemos al personaje central manipulando el tiempo, simbolizado por un enorme reloj que hace ondear como si fuera una bandera. Siempre nos ha parecido mágico el poder de trascender las restricciones del tiempo vulgar, como poder especial de los dioses. El Mago nos demuestra este poder de distintas maneras: primero, como vidente, nos trae realidades e ideas presentes y potencialidades que habitualmente yacen ocultas a nuestros ojos para *«un futuro»*. Esta habilidad para adivinar es de hecho divina, ya que a través de ella tocamos el mundo intemporal de los inmortales.

El Malabarista juega con el tiempo de otra manera: acelerando los procesos naturales, desafiando aparentemente las leyes del tiempo. Así como un herrero acelera el proceso de transformación de los metales añadiéndoles un calor intenso, así el Mago puede transformar las conciencias aplicando el calor de la afección emocional. En la antigüedad se tenía a los herreros por magos. Su poder se consideraba divino y nos da muestra de ello el hecho de que uno de ellos fuese Hefesto, dios del Olimpo.

Como malabarista, el Mago crea magia en las coordenadas del espacio-tiempo. Todos los artistas son magos, pues manipulan las cosas de cada día, convirtiéndolas en objetos trascendentes. Ellos las desposeen de todo detalle sobrante, mostrándonos la estructura básica que subyace a toda apariencia de manera que, en cada uno de los miles de árboles que han sido pintados en miles de cuadros, la esencia de lo que es «ser árbol» queda patente.

La escultura es también una especie de revelación mágica. Los artistas de este medio dicen a menudo que no son ellos los que crean sus figuras sino que le quitan a la materia todo lo superfluo para que la imagen que estaba implícita en la primitiva piedra aparezca, surja libremente. Este pensamiento cobra su total valor en *El cautivo* de Miguel Ángel. Muestra a un esclavo que lucha denodadamente para liberarse del bloque de mármol en el que está parcialmente prisionero todavía. De la misma manera, los escritores tienen que luchar para eliminar muchas de las palabras que a cada momento complican las ideas y tienden a confundirlas. El problema no es tanto encontrar palabras sino eliminar excesos para que la idea pueda transmitirse claramente. Muchos de nosotros podemos haber experimentado el proverbio

antiguo: «si tuviera más tiempo, podría escribir con menos palabras».

Como vimos antes, los alquimistas también dedicaron sus vidas a liberar el espíritu que estaba prisionero dentro de la materia. Es muy significativo que ellos se tuvieran por artistas, aunque en su tiempo los demás les llamaran magos. Hoy en día, los terapeutas dedicados a la psicología analítica son también artistas, en el sentido en el que usamos esta palabra: magos. Pues en la *masa confusa* de nuestra vida cotidiana y en nuestras conflictivas prisas y nuestras imágenes, nos ayudan a encontrar y comprender los modelos de conducta ocultos en nuestro fondo, los únicos que dentro de nosotros están en contacto con la Unidad universal de toda la humanidad.

La palabra «magia» está vinculada a la imaginación, ingrediente imprescindible para la creatividad tanto en las ciencias como en las artes. ¿Quién hubiera podido imaginar que volaríamos hacia la luna? Pues sí, alguien lo hizo y por eso llegamos allí. Se consiguió esta magia porque había muchos «alguienes» que, con esta idea y con la concentración de sus energías en ello, lo lograron. Figuraos por un momento lo que podría pasar si cada ser viviente «imaginara» o pensara en la paz y dirigiera hacia ella todas sus energías con vistas a su realización. Nosotros, magos, podríamos hacer milagros.

Pero la magia de la conciencia humana es una espada de doble filo. Podemos usarla tanto para construir un nuevo mundo como para abrir con ella una caja de Pandora llena de ocultos demonios que pueden destruir nuestro mundo y la vida de este planeta. La tentación de dar un uso inadecuado al poder es un aspecto oculto de cada una de las figuras arquetípicas; dado que en el Mago este poder es tan primitivo y sutil, esta tentación se convierte en su «*bestia negra*». Quizá una confirmación de ello sea que la carta número quince, el Diablo, la vamos a encontrar como la sombra del Mago.

En la terminología de Jung *la sombra* es una figura que se nos aparece en sueños, en las fantasías y las realidades externas; encarna cualidades de nosotros mismos que nosotros preferimos no reconocer como nuestras, pues, de hacerlo así, nuestra propia imagen quedaría de alguna manera ensombrecida. Así pues, proyectamos esas imágenes aparentemente negativas hacia otra persona.

Esta persona es la que siempre nos persigue en nuestros sueños, perturbando el ambiente con sus hechos o dichos inadecuados e incluso con insinuaciones demoníacas. En la realidad exterior, la persona sobre la cual proyectamos nuestras sombras actúa constantemente como agente «irritante». Casi todo lo que dice o hace nos sienta mal, su más mínima insinuación puede sentarnos tan mal que ello perdure un tiempo exagerado en nuestra conciencia, días, meses, incluso años. No nos va a dejar, de modo que nos hallaremos siempre involucrados emocionalmente con esta personalidad desagradable. Sucede a menudo que este contacto parece interno y externo a la vez y que, casi por arte de magia negra, esta persona a la que «no quisiéramos ver nunca más» está persistente e irracionalmente incordiándonos en nuestra vida diaria.

Como la famosa sombra de Robert Louis Stevenson, está siempre presente en nuestro jardín donde «entra y sale con nosotros» de un modo tan libre que cabe preguntarse: «¿para qué sirve?» Que sirve para algo, eso es más de lo que podemos ver, pero si ella y nosotros persistimos, descubriremos que este personaje desagradable es útil y, quizá más, necesario para nuestro bienestar de muchas y diversas maneras.

Quedan esclavas de la magia de la proyección, no sólo las características negativas que nos pertenecen, sino también muchas de nuestras potencias positivas y, como veremos pronto, si pretendemos reclamar estas potencias positivas como nuestras, antes tenemos que aceptar también las negativas. Llegar a conocer y aceptar nuestra sombra como un aspecto de nosotros mismos es un primer paso importante para el autoconocimiento y la plenitud. Sin nuestra sombra, no seríamos más que seres bidimensionales, planos, sin volumen, de papel, sin sustancia.

Es difícil abrirnos al conocimiento de nuestra sombra y a la aceptación de ésta como un miembro de nuestra familia interior, pero a veces resulta más fácil de lo que creemos. Pues cuando llegamos a conocer este aspecto oscuro nos damos cuenta de que la mayor parte de las veces la tristeza que nos proporcionaba se debía al hecho de que habitaba lo más oscuro de nuestro inconsciente. A medida que la dejamos aparecer a la luz, nos percatamos de que sus más molestas cualidades parecen más ligeras y soportables. Acabaremos por decir lo que dijo el chico del jardín de Ste-

venson, «¡ya no hay casi sombra!» si, cuando nuestro sol llegue a su zenit, nos hemos incorporado totalmente estos aspectos sombríos. Pero por el momento (que puede significar *toda* una vida), la sombra se verá en algún lugar, ya que estas energías, al ser concebidas para resistir, se convertirán gradualmente en poderes más creativos y nos darán el coraje y la fuerza de buscar cada vez más y más hondo en nuestra propia oscuridad en busca de nuevas figuras de sombras.

Dado que las figuras de la sombra pueden aparecer disfrazadas de mil maneras, luchar con ellas va a ser una batalla constante. Tan pronto como reconozcamos y aceptemos uno de estos aspectos reflejado en una persona conocida o familiar, surgirá de nuevo bajo una nueva forma. No será ya el vecino de la casa de al lado, esta vez será un pariente lejano quien va a afilar nuestros dientes. Otra vez vamos a sentirnos fascinados, obsesionados y embrujados. Esta vez, nos coge precavidos. Antes de dejarnos tentar en vano, deberíamos consultar a nuestro Mago interior y convencerle de que deje de jugarnos esas malas pasadas. Si lo hacemos con firmeza pero con cortesía puede ser, incluso, que nos ayude a identificar esa parte de nosotros que se halla fuera, al otro lado de la calle.

Por suerte no vamos a tener que identificar jamás al diablo como nuestra sombra, ni vamos a proyectar el peso total de su sombra sobre ningún vecino. Quizá nuestro vecino pueda, a veces, encarnar a *nuestra propia sombra* pero el Diablo, en terminología junguiana, representa siempre la *sombra colectiva*, lo que significa una sombra tan grande y tan abarcadora que sólo la puede soportar colectivamente toda la humanidad. Ninguna de estas dos fuerzas nos pertenece personalmente: ni la creatividad sobrehumana del Mago, ni la infrahumana destructividad del Diablo. Son ambas figuras arquetípicas que representan tendencias instintivas cuyo poder se halla más allá de nuestro alcance. Sin embargo, poseemos cada uno algo de la magia de la conciencia y para demostrarlo tenemos las mil tentaciones demoníacas que queremos rehuir. Para resistirse a estas tentaciones se requiere un alto grado de disciplina y de autoconocimiento.

Shakespeare comprendió este problema. En *La tempestad* nos muestra el problema y la solución con verdadera fuerza poética. En esta obra, Próspero, un duque desposeído de su reino por las

maquinaciones de sus antiguos amigos, se retira a una isla desierta donde estudia magia y urde su venganza contra los que le traicionaron. A través de su magia libera el espíritu de Ariel, que estaba prisionero desde hacía mucho tiempo en el tronco de un árbol por el maleficio de una bruja. Próspero hace de Ariel su esclavo, obligando a este espíritu a servirle en sus negros deseos, lo cual culminará desatando una terrible tormenta que va a llevar a la muerte a aquellos amigos que le traicionaron. Después, y por la intercesión de Ariel, Próspero abandonará sus intenciones de venganza y, haciendo de nuevo amistad con sus enemigos, liberará el espíritu de Ariel y de otros a los cuales había esclavizado con el arte de la magia negra. En su arrepentimiento, renuncia a este arte de la magia, abandona la isla donde ha reinado como soberano y vuelve al mundo de la colectividad humana, donde decide vivir su vida usando esos dones creativos de una manera humana y consciente.

Próspero, aislado en su mundo mágico, es un magnífico ejemplo del arquetipo del Mago. Ninguno de nosotros es un Mago semejante, así que no podemos desatar tempestades, literalmente hablando, desencatar espíritus prisioneros en la materia y obligarles a cooperar con nosotros; pero, a través del poder mágico de la ciencia, nuestro Próspero ha podido liberar el átomo, cosa que puede a su vez hacer más daño que las tempestades de antaño. Ya hemos visto esa energía horriblemente utilizada al ser liberada y somos conscientes de que fuerzas potencialmente aún más horrendas están disponibles para andar sueltas por el mundo.

Ninguno de nosotros es individualmente responsable de la magia de la ciencia ni de los horrores producidos por su mal uso. Hemos de llevar colectivamente entre todos esta carga. Seguramente vamos a ser destruidos por nuestra magia negra, si no somos capaces de liberar nuestro buen espíritu que se halla escondido tras el materialismo, la codicia y la venganza. En la undécima hora debemos de ayudar de alguna manera a nuestro Próspero a encontrar su camino de regreso hacia la humanidad.

Muchos de nosotros nos encontramos sin ayuda ninguna en esta situación. Hay poco que la persona de tipo medio pueda hacer de una manera individual para cambiar la situación. Somos pequeñas gotas de agua dentro de un cubo muy grande. Por suerte hay una conexión directa entre la claridad de cada una de las gotas

y la calidad de las aguas colectivas en su totalidad. Cada vez que en nuestra vida personal renunciamos a la cómoda magia de una de estas pequeñas y negras proyecciones, o bien nos negamos a la tentación viciosa de vengarnos, la conciencia del mundo se clarifica y la negra sombra que sobrevuela nuestro planeta se disipa. Cada vez que, como Peter Pan, partamos en busca de nuestra sombra para coserla fuertemente a nuestro yo-mismo, habremos hecho mucho más de lo que imaginamos posible para enmendar los males de este mundo.

La razón para ello, y se trata de una cuestión crucial, es que la correspondencia entre lo interior y lo exterior no puede seguir considerándose como una simple analogía; se ha demostrado ya científicamente como un hecho probado. Esta conexión entre espíritu y materia intuida hace ya mucho tiempo por los alquimistas, los místicos y los poetas de muchas culturas, y expresada de manera vaga y metafórica, acaba de ser demostrada por los científicos como mucho más actual y directa de lo que se había imaginado. La idea alquímica de que nuestro Mago interior era la «fuerza-creadora-del-mundo» se ha demostrado de varias maneras que es mucho más que una verdad poética.

Probablemente la prueba más evidente que tenemos de que somos nosotros los que creamos el mundo objetivo es la que ofrecen los científicos en sus experimentos referentes a la luz. En éstos, hay dos pruebas concluyentes de dos distintas tendencias (las dos igualmente válidas), las cuales afirman que la naturaleza de la luz está constituida por «ondas», para unos, y para otros por «corpúsculos». A pesar de los esfuerzos realizados, estos hechos científicos tan diametralmente opuestos rechazan ser reconciliados. ¡La «luz» verdadera no va a darse a conocer a nosotros! La esencia última de la naturaleza permanecerá velada, dicen los científicos; ¡no será la naturaleza la que se revele a sí misma!

El defecto, dicen ellos, no estriba en los aparatos que el hombre ha hecho para observar la realidad exterior, sino que está en el hombre, en sí-mismo, en la limitación de su aparato sensorial. No hay instrumento, por perfecto que sea, que nos muestre la realidad «allá» oculta. Parece, pues, que vamos a quedar condenados a experimentar la naturaleza de la luz como «ondas» y como «corpúsculos», lo cual no atañe en absoluto al mundo de «allá», pero sí al

de «aquí», nuestro mundo psicofísico. Somos nosotros mismos los que «creamos» el mundo. La naturaleza es y seguirá siendo un misterio.

Parece evidente que la realidad de la psique es la realidad, la única realidad. Hace muchos años, un monje Zen lo dijo de esta manera: «Este universo flotante no es más que un fantasma. Es un humo momentáneo». El astrofísico Sir Arthur Eddington, después de dedicar su vida a la investigación de la realidad del más allá, la resumió de la siguiente manera: «Algo de más allá (no sabemos qué) está haciendo algo, que tampoco sabemos qué es».

Así pues, estamos pegados a un mundo, que a veces experimentamos como «exterior» y a veces como «interior». Parece sorprendente que ahora le pidamos que nos revele con científica y matemática exactitud la correspondencia entre estos dos aspectos de la realidad única. Pero la dualidad de nuestra mente está tan arraigada que estas revelaciones nos parecen mágicas. Por ejemplo: el hecho de que los físicos puedan postular y describir un elemento en potencia, que todavía no se ha manifestado en la naturaleza y que lo hará después; o bien, que los matemáticos (independientemente de las observaciones astronómicas) hayan calculado con exactitud las leyes que rigen las órbitas planetarias y las hayan formulado de manera que cuadraran con el modo de comportarse en la naturaleza.

Aniela Jaffé comenta en *El Mito del Significado* la forma milagrosa en que estos cálculos matemáticos independientes cuadran tan exactamente con el hecho científico: «Parece asombroso y se puede explicar satisfactoriamente, declarando que existe un orden independiente y objetivo que *deja su huella* de la misma manera en el hombre y en la naturaleza; esto es, en la mente y en el cosmos».[2] Es como decir que, a nivel psicológico, los modelos arquetípicos del mundo interior corresponden exactamente a los de la realidad exterior.

Casi todos nosotros podemos citar ejemplos de experiencias en las que un modelo interior correspondió de repente a un hecho externo de modo milagroso y sin que se pudiera establecer ninguna conexión causal entre los dos hechos. En estas situaciones una imagen interior se materializa de repente como realidad exterior, como por obra de un conjuro. Por ejemplo, a veces nos hemos sentido

perseguidos por la imagen de una amistad de la infancia a quien no veíamos desde hacía más de veinte años y de repente, de no sabemos dónde, recibimos una carta, una llamada o una visita de este amigo.

Sincronicidad es la palabra que Jung utilizó para describir este hecho, esta coincidencia entre un estado interno y una realidad externa. Jaffé nos aclaró la idea de Jung de la siguiente manera:

> «Por "fenómeno sincrónico", Jung quiso significar la coincidencia significativa de un hecho físico y otro psíquico que no pueden conectarse entre sí y que están separados en el tiempo y el espacio (por ejemplo, un sueño que cobra realidad y el acontecimiento que predice). Estas coincidencias surgen del hecho de que para nuestra conciencia, espacio, tiempo y causalidad, que son condicionantes discretos de un suceso, se relativizan o quedan abolidos en el inconsciente, como ha quedado satisfactoriamente demostrado por los experimentos de percepción extrasensorial de J. B. Rhine. La conciencia separa en el proceso lo que en el inconsciente está todavía unido, oscureciendo o disolviendo la interrelación original de los acontecimientos en su "gran unidad".
>
> »Los fenómenos de sincronicidad son como una irrupción de este mundo unitario y trascendente, en el mundo de la conciencia. Son siempre impredecibles e irregulables, pues, al no estar basados en una causa, despiertan un miedo aterrador en nosotros, pues convierten nuestra habitual manera de pensar en un sinsentido o en una tontería. Jung identificó la paradójica unidad del ser que revelan con el *unus mundus* de Dorn.»[3]

Cada vez que el mundo unitario irrumpe en nuestro mundo cotidiano de tiempo y espacio, causándonos alguna de estas sorpresas, podemos pensar que es nuestro Mago interior el responsable. Para que podamos observar como actúa esto voy a ofreceros un ejemplo:

Supongamos que estáis sentados leyendo este libro (como lo estaréis seguramente). En circunstancias «normales», esperamos conocer los arcanos uno tras otro y estudiar las cartas en su secuencia numérica natural, es decir, número tras número. Conside-

radas desde la secuencia del espacio/tiempo, vemos la evolución, de manera que podemos relacionar la actual con la que la precede y con la que la sigue. Veremos así cómo, en algún sentido, una carta es *causa* de la siguiente y efecto de la anterior. De acuerdo con nuestra manera lineal de pensar, a la que nos hemos acostumbrado, la carta veintiuno, el Mundo, estará al final del libro, después de que hayamos «hecho el viaje» a través de todo el libro y «a través del tiempo». Llegando por último al final, se nos muestra el *unus mundus* de los alquimistas, esto es, el mundo unitario que existe más allá de los límites del tiempo y del espacio.

Supongamos ahora, mientras estamos pensando esto que les explico, que de repente el libro se cae inesperadamente al suelo y se abre justo en la página en la que se halla la ilustración de la carta de la que les hablaba, el Mundo. Probablemente, estaríamos de acuerdo en que esta correspondencia entre el pensamiento interior y lo que sucede en el exterior no es más que un milagro, una coincidencia milagrosa que está más allá de las categorías lógicas espaciotemporales de causa y efecto. Ha sido nuestro Mago interior el que, desviando nuestra rutinaria manera de pensar, nos ha ofrecido esta visión del mundo trascendente permitiéndonos tener una experiencia de lo numinoso, de lo Eterno, que va más allá de las categorías humanas.

Mientras nuestro Mago está barajando el orden de nuestras cartas, podemos oír que nos dice con una sonrisa: «Lo ves, todo estaba aquí durante todo el tiempo, sólo que la abertura de tu conocimiento es tan estrecha que experimentas los hechos de una manera secuencial: uno tras otro solamente. Observa ahora el mundo de otra manera, con mis grandísimas gafas mágicas.

Cada vez que uno de estos fenómenos de sincronicidad se introduce en nuestro complaciente y ordenado mundo, es como una sacudida que nos obliga a reflexionar sobre el hecho y buscarle su posible significado.

En su trabajo como pionero en este campo, Jung definió la sincronicidad como una *conciencia llena de significado*. Después sustituyó la idea de «significado pre-existente» por el concepto más objetivo de «desorden sin causa». En el mundo del inconsciente colectivo, el arquetipo se ve como el factor que pone orden; el significado es una cualidad que el hombre ha de crear por sí mismo.

Jaffé nos aclara esto de la siguiente manera:

> «La experiencia nos muestra que los fenómenos de sincronicidad suelen darse cuando nos encontramos cerca de un acontecimiento arquetípico, como la muerte, un peligro mortal, crisis, catástrofes... Podría decirse que el paralelismo inesperado entre acontecimientos físicos y psíquicos que caracteriza a estos fenómenos, el paradójico arquetipo psicoide se ha ordenado por sí mismo: aquí como imagen psíquica y allá como un hecho físico material y externo. Dado que sabemos que el proceso de la consciencia consiste en la percepción de los opuestos que se revelan uno a otro, un fenómeno de sincronicidad podría entenderse como una manera desacostumbrada de hacerse consciente de un arquetipo.»[4]

Cuando empecé a trabajar con las cartas del Tarot, los fenómenos de sincronicidad conectados con los Triunfos empezaron a sucederme con una frecuencia inusitada. Uno de los fenómenos más reveladores sucedió con el Mago. Desde entonces, miro al mundo y a mí misma de otra manera. Pero al principio no conecté con la idea de que «estos fenómenos pueden entenderse como maneras desacostumbradas de hacerse consciente de un arquetipo». Supuso bastantes años para mí encontrar las claves de su oculto significado.

El incidente se relaciona con un grabado de *La mano de Dios* de Rodin (fig. 15). Alguien me había prestado una lámina para su estudio y me hubiera gustado mucho tener una de mi propiedad. Me parecía que esta mano, como puede verse en la ilustración, realzaba de manera singular las cualidades andróginas del Creador. A mi juicio expresa la fuerza masculina y el apoyo del padre, combinándolo con el refugio y la ternura del claustro materno. Me gustaba mucho cómo estos dos polos de la creación, el Yin y el Yang, aparecían formando parte del Principio Creador, repitiéndose también esta idea en el abrazo de Adán y Eva. Dado que soy una mujer, me gusta mucho pensar que Eva tuvo contacto directo, esto es, por sí misma, con el Creador, y no tan sólo a través de Adán y su famosa costilla. Me emocionaba la forma en que, tanto la mano del Creador como aquellas dos figuras, parecían estar unidas en el mismo proceso. Con estas sensaciones en el corazón,

empecé a buscar por todas partes una reproducción de estas dos esculturas de Rodin sin ningún éxito. Entonces, un día, mientras esperaba a una amiga en su recibidor, escogí casualmente una de entre las muchas revistas que estaban sobre su mesa. La revista se abrió por la fotografía que reproducía «La mano de Dios», de Rodin. Asombrada, miré la cubierta para averiguar el nombre de la revista y cuál no fue mi sorpresa al ver que la edición tenía ya doce años y el título de la misma era «Sabiduría», en su número de enero de 1957. Que el Mago escogiera la «Sabiduría» como su vehículo me pareció de lo más apropiado; igualmente mágico me pareció cómo había jugado con el tiempo, haciendo que, después de tantos años, esta revista me estuviera esperando... Me di cuenta de que se trataba de algo más que de una casualidad. No pensé que fuese mi deseo la causa de la aparición de esta imagen, pero sí sentí que este hecho de la sincronicidad tenía un mensaje especial para mí.

No cabe duda de que los acontecimientos sincrónicos se dan mucho más a menudo de lo que nos imaginamos, y que todo parece probar que deberíamos estar más atentos a ellos para nuestro provecho. Por suerte para mí, el hecho de la aparición de esta imagen de Rodin no pasó inadvertida ni se amontonó entre los hechos cotidianos de los días siguientes. Me pareció que «La mano de Dios» me había proporcionado un momento de profunda reflexión, aunque fue muy difícil descifrar su mensaje.

Me tomó más de un año de *pruebas y errores* conectar con el siginificado personal de esta experiencia. Como suele suceder con estos hechos milagrosos, el esfuerzo que hacemos para entender su significado real es ampliamente gratificador. Dado que estos hechos de sincronicidad son el mejor método que tiene nuestro Mago interior para comunicarse con nosotros, es importante aprender a descifrar su oculto lenguaje.

¿Cómo podemos descifrar un fenómeno de sincronicidad para determinar su oculto significado? Cada uno ha de encontrar su propio procedimiento. Voy a compartir aquí algunas experiencias personales por si le sirven a alguien. Estos acontecimientos me enseñaron mucho sobre los usos (y abusos) de la magia.

Cuando empecé a escribir acerca de las cartas del Tarot, ocurrieron algunos hechos como el que acabo de describir en que una imagen que necesitaba o un fragmento de información se me pro-

porcionaban mágicamente. Al principio estaba tan emocionada por los hechos externos y tan embrujada por los sucesos milagrosos, que olvidé por completo su significado más profundo. Sentía entonces que un suceso así querría decir simplemente que yo tenía que tener esa lámina o esa información. Sentía que la vida confirmaba mi deseo de escribir este libro. Éstas no eran conclusiones irracionales, el problema era que me frenaban en la búsqueda de significados más profundos. Como resultado, me encontraba fascinada por la magia exterior de estos acontecimientos y no me sentí intrigada por la posible conexión emocional ni por su posible significado. Dado que estas sincronicidades empezaron a repetirse con una cierta frecuencia, fui sintiéndome más y más fascinada por ellas. Pronto me convencí de mis cualidades innatas para la magia y empecé a imaginar que tenía unos poderes poco frecuentes. Algunos clichés apropiados para estas ocasiones rondaban mi cabeza: «Tengo que estar bien, estoy en una situación Tao» etc... No tenía exactamente la sensación de que el Todopoderoso era mi copiloto, pero sí de que empezaba a sentirme como especial e importante.

Por suerte, antes de que esta situación me subiese los humos a la estratosfera, tropecé con la siguiente advertencia de Jung:

> «Los milagros atraen solamente la comprensión de aquellos que no pueden percibir su significado. Son simples sustitutos para la incomprendida realidad del espíritu. No quiero decir con esto que la presencia viva del espíritu no se vea acompañada ocasionalmente por el acontecer de hechos físicos maravillosos. Solamente quiero subrayar que estos hechos no pueden ni reemplazar ni esclarecer la comprensión del espíritu que es lo único esencial.»[5]

Empecé a darme cuenta de cómo la enorme fascinación de los acontecimientos relacionados con la parapsicología (tan usuales en nuestra cultura) podrían convertirse en «simples sustitutos de la incomprendida realidad del espíritu». Me di cuenta de que también yo me había permitido quedar atrapada por su magia y había olvidado usar estas sincronicidades como puente hacia la autocomprensión. Parecía más práctico, pues, cambiar mi tendencia a

batir mis alas y alardear de «mis maravillosas sincronicidades» y dirigir estas energías hacia el examen del posible significado que estos acontecimientos tenían para mí.

Estaba garantizado, pensé, que yo estaba *destinada* a tener imágenes y otras informaciones sobre el Tarot. Empecé a pensar ¿por qué caían en mis manos por arte de magia estas cosas cuando el resto tenía que buscarlo por el camino normal? Llegué a la conclusión de que las cosas que llegaban simplemente como respuesta a mis deseos debían de tener un significado más profundo y personal que el deseo de poseer aquella imagen. Al aplicar esta visión interior a la milagrosa aparición «La mano de Dios» de Rodin, empecé a preguntarme: ¿qué carencia mía o qué desconocida potencia en mi vida podía representar esta imagen? ¿Dónde necesito yo que «La mano de Dios» toque mi vida cotidiana? Naturalmente, las respuestas a estas preguntas son tan personales que son casi incomunicables.

Aunque este incidente sucedió hace ya varios años, lo escribo en presente ya que hay aspectos ocultos de su significado que aún hoy descubro. Cuanto menos me dejo embriagar por la magia de estas sincronicidades, más libre me siento para conectar con el significado interno que me ofrecen. En otras palabras, como sucede con el *Moisés haciendo brotar el agua*, «cuando el pueblo está sediento» el Mago no puede ser la figura central de la imagen. *Juntos* obran el milagro que trasciende a ambos pero que, a la vez, nos hace sentir en pie sobre el suelo de la realidad humana.

Como dice Jung, cuando se producen sincronicidades ello significa que se ha activado un poder arquetípico. Dado que los arcanos del Tarot simbolizan estos poderes, es comprensible que estimulen acontecimientos de este tipo. Si usted va a hacer un cuaderno de notas del Tarot, es importante que coleccione todas las experiencias que se relacionen con estos hechos. He aquí algunas sugerencias para hallar el significado oculto de hechos milagrosos de este tipo. No cabe duda de que usted descubrirá otras formas por su cuenta.

Puede empezar preguntándose: *¿qué hay en mí que necesitara este hecho*? *¿qué carencia o potencia mía representa esto*? Apunte cualquier respuesta que aparezca, procure plasmar el aroma de las personas o cosas relacionadas con la sincronicidad, deje que su plu-

ma se pasee libremente, con pareados, aleluyas, en verso libre o con aparentes tonterías. Trate de dibujar o de dar forma a las sombras o figuras que aparezcan en su escenario interno. La comprensión artística de este trabajo no es la meta; si no tiene talento, tanto mejor, no se sentirá tentado por el perfeccionamieto y puede disfrutar y jugar con sus sentimientos de manera espontánea y libre.

Hay veces en las que una experiencia de sincronicidad no conlleva estos hechos; en tales casos puede uno acercarse al mensaje de modo *retrospectivo* y observar qué es, si es que algo sucedió, lo que sucedió *después* del hecho sincrónico. Una vez más voy a ilustrarle con una experiencia personal. Esto sucedió hace ya años, en Zurich, donde yo había ido para estudiar y para seguir un análisis personal. Mi Mago estaba en uno de sus días más juguetones, ya que me había encerrado *dentro* de mi apartamento, a la hora precisa en que tenía cita con mi analista. Cuando a la semana siguiente le conté la curiosa coincidencia a mi terapeuta, anticipé como respuesta un profundo discurso sobre el significado de la sincronicidad. En lugar de esto, mi doctor empezó a reírse a carcajadas; cuando finalmente pudo hablar otra vez, me hizo una pregunta muy significativa: ¿qué hizo con su tiempo *en vez de...*? Examinar detalladamente lo que había hecho con esta hora «en vez de» fue tan reconfortante que veinte años después todavía pienso en este pequeño acontecimiento como uno de los más cargados de significado de mi vida, pues evidencia de manera inolvidable cómo reaccioné a la frustración. En vez de aceptarlo inevitablemente y utilizar aquella hora de manera creativa, la malgasté en inútiles esfuerzos por ser más lista que el destino. Cuando todos los intentos por escapar a mi prisión fallaron, escapé psicológicamente bebiendo hasta casi emborracharme.

Dado que el Mago es un artista más que un dictador, nos pide que seamos nosotros los que intercalemos un poco de prudencia. Si van a seguir alguna de mis sugerencias, háganlo de manera prudente. Llegar a conocer el significado de los acontecimientos de sincronicidad no es un proyecto de trabajo. Lo que se sugiere es más bien un ánimo de exploración. Todas las preguntas y técnicas que muestro en este libro intentan ser poéticas y sugestivas, no didácticas ni directivas. Investigar un hecho milagroso como si fuese una tarea o un deber sólo va a servir para enterrar el contenido

emocional que buscamos. Será mejor que ponderemos el significado de los hechos de la sincronicidad a medida que se produzcan en la rutina diaria... El más esclarecedor «ajá...» suele darse cuando estamos lavando la vajilla o bajo la ducha.

Las sincronicidades son fenómenos naturales, no hay evidencia ninguna de que sean proyectadas por el destino para dar lecciones de moral. Al igual que las flores y los frutos, son productos de la naturaleza, crecen de manera espontánea y esperan en nuestro jardín a que los descubramos; se presentan para nuestro alimento y deleite.

Muchos hechos de la sincronicidad afectan a imágenes interiores que se materializan de forma milagrosa en el mundo exterior. Todas las imágenes tienen tendencia a materializarse de esta manera; es su manera peculiar de expresarse en la realidad exterior. Al igual que «El cautivo» de Miguel Ángel, las visiones quieren que se las dé a luz, luchando contra nuestro letargo e indiferencia para liberarse del inconsciente. Sabiendo eso, usamos las imágenes de manera consciente: contamos corderitos para conciliar el sueño o visualizamos una pacífica escena o un mandala para calmarnos cuando nos sentimos confusos. Cada vez son más las personas que encuentran un tiempo cada día para implantar en el inconsciente imágenes favorables mediante la autohipnosis u otras técnicas. Pero estos procedimientos tienen un valor limitado. El inconsciente es, por definición, inconsciente. No podemos manipular su actividad con el poder de la voluntad. Una técnica mucho más útil sería la de *observar* nuestras imágenes interiores, sentimientos y pensamientos, para permitir que cualquier imagen que aparezca de modo espontáneo fluya a través de nuestro escenario interno. El choque que produzca la observación de lo que «realmente somos» por dentro producirá un cambio. El Mago interior puede ayudarnos a caer en la cuenta de las visiones de poder, venganza, culpa o cualquier otra que actualmente existan en nuestro interior; así podremos hacer frente a estos aspectos desde un punto de vista más consciente. El Mago puede también ayudarnos a descubrir y traer a la realidad nuestras imágenes creativas. De esta manera, consciente e inconsciente se relacionarían de una forma más llena de significado.

Una antigua máxima de la alquimia dice: «Lo que el alma ima-

gina, sucede solamente en la mente, pero lo que Dios imagina, sucede en la realidad». Cuando el Mundo Unitario irrumpe en nuestro consciente, quizás es cuando vislumbramos por un momento el mundo tal como Dios lo imaginó.

¿Cómo tenemos, pues, que ver a nuestro Mago en términos junguianos? ¿Es el ego consciente el que crea la ilusión o es la autoconsciencia la que la disipa? ¿Es la voluntad del hombre o es la Intención de Dios? La respuesta es que ambas cosas a la vez. Pues a través de la consciencia nos vemos envueltos en el mundo de las categorías y de las cosas, y es también a través de la consciencia como nos liberamos de las confusiones. El Mago crea el laberinto y nos conduce a través de él. En este sentido el hombre se puede considerar a la vez como redentor y como aquél a quien hay que redimir. Con el Loco, el ego y el yo-mismo se aliaron, puesto que desde el yo-mismo es de donde surge el ego. Si el Loco simboliza «el yo-mismo como una prefiguración del ego», entonces el Mago puede considerarse como la encarnación de un nexo de unión que se hace más consciente entre el sí-mismo y el ego.

Allan McGlashan, al llamarlo «el huésped no invitado», lo compara con el sujeto central de nuestros sueños: el Soñador. Es las dos cosas a la vez: el sujeto que tiene la experiencia y el objeto del sueño que es observado; un «guía fantasmal» hacia los dominios del inconsciente. De este soñador dice McGlashan:

> «Como el misterioso juglar de la baraja del Tarot, el Soñador está continuamente haciendo lo aparentemente imposible, invirtiendo el sentido de nuestros más solemnes conceptos como son el nacimiento y la muerte, manipulando el espacio y el tiempo con una desfachatez impresionante, desembarazándose sin miramientos de nuestras más queridas y firmes convicciones.»[6]

Sabemos que los sueños pueden hacerse realidad. Innumerables veces «soñamos» el mundo en que vivimos, nuestros personajes y nuestras metas, de acuerdo con nuestras imágenes anteriores. Algunas imágenes aparecen mientras estamos despiertos, mientras nuestra mente consciente está ideando o imaginando. Esto es algo

de lo que nos damos cuenta con facilidad. Sin embargo, las imágenes arquetípicas que aparecen en nuestros sueños mientras nuestra mente consciente está desconectada vienen de niveles más profundos de la psique y es más difícil identificarlas. Aquí puede ayudarnos otra vez el Mago, enseñándonos el truco por el que introducirnos en su mundo del sueño.

El primer paso, por supuesto, es que recordemos nuestros sueños. Para aquéllos que «no sueñan» es útil reemplazar este pensamiento negativo por una actitud de ferviente espera. Muchos de estos «no-soñadores» encuentran que preparar un lápiz y un papel en su mesita de noche establece una conexión entre la conciencia diurna y el mundo de los sueños. El papel puede quedar en blanco algunos días, pero si permanece usted quieto después de despertar, con los ojos cerrados, finalmente un atisbo de lo soñado la noche anterior aparecerá flotando en su escenario interior. Quizás al principio sólo atrapará una vaga figura o solamente una frase. Sin embargo, escríbala. A menudo sólo esto ya traerá otras imágenes o quizás una representación completa. Es muy importante escribirlo todo inmediatamente, pues los sueños se olvidan con facilidad.

Dado que estas imágenes soñadas juegan un papel tan amplio en la conformación de nuestras vidas, nos importa sobremanera conocerlas. De esto trata este libro. Los veintidós arcanos del Tarot muestran personalidades y situaciones arquetípicas. Al conocer estas figuras del Tarot, aprenderemos a reconocerlas cuando aparezcan en nuestros sueños. El prestar atención a nuestros sueños, aunque no hagamos otra cosa con ellos, tendrá un efecto sobre nuestras vidas. Según nos comportemos con el inconsciente, así se comportará él con nosotros. Los personajes de nuestros sueños, como los familiares y los amigos, han de tomarse en serio. Les gusta sentir que sentimos interés por ellos y por lo que hacen, que nos afecta tanto como a ellos.

El Mago es el que nos ayuda a conectarnos con el mundo de los sueños. El Loco entra y sale de nuestras vidas ocasionalmente, el Mago se queda delante de nosotros. El Loco puede traernos sueños aparentemente imposibles, pero el Mago los hará aparecer sobre la mesa para someterlos a nuestra consideración. Es él quien nos ayuda a hacer que nuestros sueños se hagan realidad.

Todos nosotros compartimos los poderes mágicos del Mago. Nuestro es el potencial para la iluminación y la realización de acontecimientos ni siquiera soñados todavía. Nuestro es también un poder de destrucción gigantesco. Podemos hacer que nuestro planeta salte por los aires; podemos enterrarlo y enterrarnos a nosotros mismos bajo un billón de artilugios de plástico; o podemos también mimar y proteger nuestro entorno y a la humanidad. La elección es nuestra. Quizá mientras intentemos que el Mago interior nos ayude a conocer nuestros sueños, nuestras pesadillas no lleguen a realizarse nunca.



Fig. 17 La Papisa (Tarot marsellés)

5. LA PAPISA: SACERDOTISA DEL TAROT

El mundo va a cambiar menos por las decisiones del hombre que por las adivinaciones de la mujer.

Claude Bragadon

El arcano número dos del Tarot nos muestra una señora Papa de origen antiguo y misterioso (fig. 17). Históricamente no hubo nunca un Papa femenino, pero durante algunos siglos una mujer llamada «Papa Juan» disfrutó de vida en la imaginación del público. Disfrazada como un sacerdote, este personaje legendario fue ascendiendo los diferentes grados de las órdenes sagradas hasta convertirse en Papa. Nadie sospechaba por entonces que el «Papa Juan» fuera una mujer, hasta que un día este hecho se reveló de una manera un tanto embarazosa. ¡En medio de una procesión solemne, «Papa Juan» dio a luz una criatura!

Este cuento no está fundamentado en ningún hecho real pero, como todos los mitos, encubre una verdad interna tan obvia que es a menudo ignorada. La principal actividad creativa que distingue a Juan de Juana es el hecho relevante y revelador del nacimiento de un niño. Este arte por el que se hacen niños es el poder secreto de la mujer y también su pública debilidad.

Aunque el verdadero Papa Juan hubiera podido dominar vastos reinos espirituales y temporales, jamás hubiera podido realizar este milagro que se repite a diario. El hombre puede propagar y celebrar el Espíritu Divino, pero sólo a través de la mujer se encarna el espíritu. Es ella la que acoge la chispa divina en su vientre, la protege y alimenta y finalmente la hace realidad. Ella es el vehículo de transformación.

Desde el punto de vista masculino de la ley y el orden, este acto creativo de Juana puede aparecer como un desafortunado accidente que interrumpió la procesión civilizada. ¡Qué choque pudo ser el afrontar la cruel y sangrante realidad (el bebé llorón y los pañales) en medio de la pompa y la solemnidad! ¡Qué desconsiderada y antihigiénica la Naturaleza, que irrumpe de esta manera en una celebración del puro espíritu! Pero a pesar de que el hombre diga esto, ha de reconocer la tremenda importancia del poder de la mujer. «El espíritu puro» es pura tontería. Si a la inspiración alada no se la coge, se la trae a la tierra y se le hace tomar contacto con la realidad, se disipa sin meta ni propósito. Si no hay parto no hay procesión. Mientras el espíritu no toma realmente carne (no se encarna), su celebración papal podría carecer de sentido.

Así pues, aquí, sentada delante de nosotros en la carta número dos, hay una Mujer. A pesar de que se llame Papisa no es literalmente la mujer del Papa. Dado que en la serie ella sigue al Mago, que es un hombre sacerdotalmente sabio o mago, podemos pensar que ella es la gran sacerdotisa, que es, de hecho, como la llaman algunas barajas modernas. El Mago representa el principio Yang o principio masculino creativo; la Papisa puede verse como símbolo del principio Yin, o aspecto femenino de la divinidad. Encarna las cualidades de Isis, de Ishtar y de Astarté, todas ellas diosas que reinaron sobre los rituales de los misterios de la mujer. En su aspecto espiritualizado aparece como la Virgen María y como Sofía, la Sabiduría Divina. Su número dos es un número sagrado para todas las divinidades femeninas.

La Papisa es sustancialmente una mujer más bien grande, sentada, posiblemente entronizada. Está vestida con traje ceremonial y la tiara de la Iglesia, lo cual representa el poder espiritual que está más allá de su persona individual. En sus manos sostiene un libro abierto, sin duda un libro sagrado, símbolo de la Divina Palabra. Quizá esté pensando en lo que acaba de leer, quizá sostiene el libro abierto para que nosotros también podamos ver La Palabra... Puede verse cómo empieza: «En el principio...». En algunas pinturas de la Anunciación la Virgen María está pintada en una postura semejante con un libro abierto, el libro de los Profetas, el cual predice su destino como portadora del Niño Dios. Aquí, en

el Tarot, puede parecer que el libro tiene un significado similar, puesto que nos indica que es a través de la Papisa como el espíritu será «*real*-izado», será llevado a la realidad. Tradicionalmente, la mujer no hace la ley pero es el instrumento de su realización; no controla su destino, pero éste evolucionará tal y como fue escrito. Esta mujer no emprende ninguna acción para conocer su destino, pues la esencia de lo femenino es la receptividad. Ella no escoge, es escogida. A ella le sucederá lo que estaba escrito «en el principio...».

El yugo amarillo que vemos sobre el pecho de la Papisa parece indicarnos que acepta su destino con una paciencia semejante a la de los bueyes y que servirá al espíritu con humildad. Da relieve, a la vez, al tramo horizontal de la cruz, a la dimensión terrena de la realidad. Conecta la derecha con la izquierda, el consciente con el inconsciente, uniéndolos de modo práctico al sujetar el libro de las profecías; acepta la palabra con todo su ser. Se hace eco de este compromiso el velo blanco, que no es distinto del que llevan hoy en día algunas órdenes religiosas o las chicas que hacen su primera comunión. Usado en la Edad Media, el velo hoy en día sigue siendo símbolo de dedicación especial el Espíritu Santo. Oculta el cabello de la mujer, su «corona de gloria», símbolo de atracción sexual y de poder de seducción. La Papisa lleva la cabeza cubierta por una tiara enjoyada, lo que insinúa su atracción hacia una gloria más preciada que la del cabello mortal. Su forma nos recuerda a una colmena, lo que simboliza fertilidad sempiterna, organización instintiva y alimento lleno de poder vital. Su tiara triple nos muestra que su poder se manifiesta en los tres mundos: en el cielo, en la tierra y bajo el agua.

La triple tiara la conecta también con la bruja de tres caras llamada Hécate, una bruja del oscuro pre-Olimpo, figura con quien la Papisa tiene que compartir el dominio de los tres mundos. La dama de nuestro Tarot simboliza un refinamiento y espiritualización de la naturaleza instintiva muy alejada de la vengativa Hécate, ya que la Papisa no está de ningún modo en una postura relajada en su trono. El panal que cubre su cabeza quiere recordarnos constantemente que, cuando se desbaratan los instintos, pueden atacarnos con agudos aguijones envenenados, ya que protegen su miel celosamente. Detrás de la Papisa cuelga una gran cor-

tina soportada por dos columnas que aparecen tímidamente a través del velo por el lado derecho y, debajo de su codo, por el lado izquierdo. Obviamente, está sentada a la entrada de algún lugar, quizá de un templo o de un santuario interior cuyos misterios guarda.

Se pueden apreciar las características misteriosas de la Papisa en comparación con el Mago. Él está dibujado al aire libre, todo lo que le rodea sugiere acción: la forma lemniscata de su sombrero, la varita que blande en el aire, la pequeña bola tan delicadamente sostenida entre el pulgar y el índice, así como los artilugios y herramientas que se exhiben sobre la mesa que tiene delante; todo sugiere acción. Está a punto de hacer algo. Incluso su cabello de oro que cae libremente por debajo de su sombrero parece estar vivo. Su actitud, con los pies algo separados, es la misma que la de un director de orquesta en su podio cuando está a punto de iniciar un concierto. Como un director de orquesta, el Mago no se queda quieto en el mismo lugar; cuando acabe esta actuación se trasladará a otro. Tampoco está ligado por las limitaciones del tiempo terrestre. La curva extravagante de su tocado le conecta con el infinito, indicándonos que su poseedor tiene acceso a la dimensión mágica del conocimiento impersonal que va más allá de las realidades mundanas del tiempo y del espacio.

No así la Papisa; ella está enraizada en el lugar, sentada pasivamente, inmóvil. Uno siente que ha estado allí desde siempre y que va a permanecer allí sentada hasta el final de los siglos. Mientras el Mago tiene la varita que sugiere acción y experimentación, la tiara y su libro indican comprensión y tradición. Estos pilares o columnas le marcan la limitación de la dura realidad, en contraste con la libertad espacial de la que disfruta el Mago.

El poder del Mago es fuego: calor, brillo y resplandor del poder solar; el poder de la Papisa es agua: frío, oscuro, fluido, el poder de la luna. Él controla por la rapidez de la fuerza, por el conocimiento y la idea; ella gobierna por la lenta persistencia, el amor y la paciencia femenina.

Los pilares repiten la dualidad expresada en el número dos de la Papisa. Su esencia es la paradoja. Ella lo abarca todo, abrazando ambas cosas, el bien y el mal, incluso la vida y la muerte. Ella, que es la madre de la vida, tiene que presidir también la muerte,

pues todo lo que vive en la carne tiene que morir en la carne. Sólo la ilimitada luz del espíritu puro es inmortal.

La magia del Mago, así como su sexo, se nos muestran visibles. La magia de la Papisa está velada y oculta como su cabello. ¿Está quizá oculta tras la cortina que tiene a su espalda o está escondida «bajo su sombrero»? ¿Quizá está enterrada bajo las aguas de su vientre? Dondequiera que se halle escondida, como el secreto de la mujer, como su naturaleza misma, queda oculta a la penetración de la conciencia masculina. A los pies de una estatua de Isis, en Sais, están inscritas las siguientes palabras: «Yo soy todo lo que ha sido, es y será. Ningún hombre mortal ha sido capaz de descubrir lo que se halla bajo mi velo». Suyo es el reino de la profunda experiencia interior; no es suyo el mundo del conocimiento externo.

Nos parece que el poder del Mago se halla bajo el control de su conciencia, que puede dominar «el tiro». Éste no es el caso de la Papisa. La naturaleza de su magia le queda oculta incluso a ella. Sucede en parte «a sus espaldas», como vemos en el dibujo. Ella es quien custodia el nacimiento y el renacimiento, pero no los controla.

En las culturas primitivas se pensaba en la mujer como en la única fuente de vida. Esto sucedía así puesto que la relación sexual no se entendía como causante del embarazo. El hombre no tenía ningún papel en el proceso de la concepción. Se veía como un intruso, más bien como una fuerza de destrucción para la naturaleza, como ejemplifica en la mitología la historia del rapto de Perséfone. Dado que el papel del hombre en el proceso de la creación no se comprendía, toda mujer que se sabía embarazada se sentía misteriosa e inexplicablemente elegida por los dioses. Como le sucedió a María, el anuncio del hecho tenía que bajar ineludiblemente como una anunciación del cielo. El nacimiento de un niño era un misterio sagrado, era el misterio *de la mujer*. Los primeros recintos sagrados fueron los construidos para albergar el nacimiento de un niño; después se levantaron templos en estos lugares. El principio femenino encarnado en Isis, Ishtar, Astarté y después en María, se conectó no sólo con el nacimiento corporal sino con una nueva dimensión del conocimiento o de la sabiduría que trasciende la carne.

Hoy en día, a pesar de la pastilla anticonceptiva, de la educación

sexual y de los movimientos de liberación de la mujer, el nacimiento de un niño sigue siendo, gracias a Dios, un misterio sagrado. La paternidad responsable es elegible, pero cada uno de los embarazos sucede (o no sucede) por la gracia de Dios. Toda futura madre, aun queriéndolo, ha de ser escogida por el destino para asumir este papel. El hecho milagroso en sí mismo es aún un misterio; es el misterio de la mujer, le sucede a ella. Para un hombre, el acto de la procreación sucede fuera de él, tanto física como psicológicamente. Un hombre puede engendrar una docena de hijos sin saberlo siquiera... Para una mujer la concepción, y el niño en sí mismo, sucede dentro de su cuerpo, en el mismo centro de su cuerpo. Desde el momento en que ha concebido, tanto si lo sabe como si no, la mujer está literalmente «con niño». Sea cual sea su actitud intelectual, en lo más profundo del inconsciente de cada mujer, el embarazo se experimenta todavía como un anuncio del destino; para ella, cada nacimiento es la recreación del Niño Divino.

Parece significativo que hoy en día la mujer empiece de nuevo a restablecer una conexión consciente con la *experiencia* del nacimiento de su niño. A través del parto sin dolor y de otras técnicas sin medicación, las mujeres son capaces de permanecer conscientes durante el momento del nacimiento de los hijos, de modo que se establezca una conexión emocional y espiritual con esta experiencia y participen conscientemente en este supremo acto de creación. Es más significativo aún el hecho de que a los padres, lejos de excluírseles de los «recintos sagrados», se les invite a presenciar el acontecimiento y a participar en el ritual para compartir la experiencia como co-creadores. Por fin la creatividad femenina y el principio femenino (que durante tanto tiempo han sido negados en nuestra cultura) están entrando en posesión de lo que les es propio.

El movimiento de liberación de la mujer se considera a veces como si no tuviera más meta que liberar a la mujer del esclavizante trabajo de la casa, así como de los prejuicios con respecto al hombre en otras áreas de la vida. De lo que se trata en la actualidad es de liberar a los dos, al hombre y a la mujer, de la esclavitud con la que se les somete a ambos al principio masculino; una regla que, debido a su largo período de implantación, ha llegado a ser tiranizante para los dos por igual. A su nivel más profundo, este movimiento no es una guerra entre los dos sexos sino más bien una ba-

talla que se libra por parte de los dos para liberar a la Papisa del calabozo del inconsciente y para elevarla al lugar que le corresponde, que es el de co-gobernadora junto con el principio masculino. La revolución social y psicológica que está teniendo lugar en el presente puede considerarse como la actualización en términos humanos del dogma de la Asunción de la Virgen María, que fue proclamado como tal por la Iglesia Católica hace pocos años. Según la teología, la Virgen María tiene ahora un lugar seguro a la derecha de Dios Padre. Después de siglos de genuflexión espiritual ante el principio paterno (cosa tan común y dominante en nuestra cultura judeo-cristiana) le es difícil a la mujer, tanto como al hombre, conceder el mismo valor al principio femenino.

Uno de los problemas puede ser que el concepto de «iguales pero diferentes» sea algo muy difícil en nuestra sociedad competitiva, donde cada cosa, persona y lugar son computerizados al instante, evaluados y etiquetados. Podría ser que en nuestro esfuerzo por experimentar los dos sexos como iguales llegáramos a olvidar sus diferencias. Comprensiblemente, esta etapa de transición es capaz de confundir a cualquiera; parece que esto es más marcado entre aquellos de nosotros que fuimos educados en una época en la que las diferencias sexuales, aunque distorsionadas por la cultura, no estaban claramente definidas. No pasa así hoy en día. Simples amas de casa nos adelantan a zancadas y empujando en el supermercado; héroes del fútbol, que antaño lucían un esmerado equipo, posan hoy para la prensa con delantal de cocina y rizos. Más confusión producen aún los vestidos y uniformes que en la actualidad se llaman «unisex»; todos llevan cabello largo y tejanos y cada uno lleva a hombros su propia mochila y su saco de dormir; casi no existe una clave para descifrar a qué sexo pertenece cada uno.

Quizá no merezcamos saber quién es quién o quizá no sea necesario, ya que cada uno ha comprendido bien lo que es la vida y sus necesidades. Podríamos compartir la admiración que por la tortuga siente Ogden Nash al decir que su sexo está encubierto de un modo similar. «Pienso que es lista, la tortuga, en este empeño por ser tan fértil.» Confiemos en que pronto aparecerá un destino «igual pero distinto» para el hombre y la mujer. Una de las maneras en que podemos ayudar a que esto suceda es experimentar más

profunda y conscientemente el principio femenino tanto tiempo abandonado, e intentar observar de qué manera opera dentro de nosotros, tanto de los hombres como de las mujeres.

Como primer paso para ello vamos a clarificar nuestra terminología. Los términos masculino y femenino, tal como los usa Jung, no suponen la dicotomía psicológica entre hombre y mujer. Por eso, términos como «yin-yang» o bien «logos-eros» pueden ayudarnos, pues nos aclaran que lo que aquí tratamos son dos principios vitales que actúan a la vez en el hombre y en la mujer, y en la naturaleza. Sin embargo, es importante distinguir en nuestro lenguaje estas diferencias de sexo. El sexo es el paradigma de la experiencia humana para la realización de los opuestos y de su posterior trascendencia. A través de la «otredad» de la relación sexual experimentamos el poder dinámico de los opuestos en nuestras energías, y es a través del éxtasis de la reconciliación entre ambos como percibimos la totalidad de la trascendencia de la carne mortal.

Así pues, los términos masculino-femenino se utilizan aquí para señalar polos de energía positivos y negativos, cuya interacción dinámica propaga, motiva e ilumina nuestra vida. Por ejemplo: así como el cuerpo del hombre tiene sus características femeninas secundarias, su psique (su comportamiento y modales) se ve afectada por lo que Jung llamó el *ánima*, es decir, su así llamado «lado femenino». Cuando un hombre no es consciente de su ánima puede verse influido de una manera destructiva y ser dominado por ella. En cuanto se haga consciente de ella y de sus necesidades, ella puede inspirarle y conducirle hacia su propia totalidad. En términos junguianos, la Papisa representaría para el hombre un gran desarrollo de su ánima. Ella es la que simbolizaría la figura arquetípica que le pone en contacto con el inconsciente colectivo. Para una mujer, la Papisa puede ser una forma de Eros muy acentuada: simboliza la femineidad, un sí-misma espiritualmente desarrollado.

Las diversas facetas de la espiritualidad femenina no pueden encerrarse en palabras, ni tan siquiera en imágenes; he selecccionado, sin embargo, algunas ilustraciones que pueden aclarar y enriquecer el significado de esta carta. Quizá meditando sobre estas imágenes podamos conectar con la «magia lunar» que habita en

nosotros mismos. Todos nosotros, hombres y mujeres, tenemos a nuestro alcance dentro de nosotros mismos los poderes tanto del Mago como de la Papisa. Si no tuviéramos estos dos polos interactuando en nosotros, no podría haber vida ni creatividad.

Una de las ilustraciones (fig. 18) nos muestra una estatua de alabastro de una antigua deidad lunar, símbolo de la fertilidad y de la reproducción, probablemente Astarté. Representa una forma mucho más primitiva del principio femenino que la que hemos estado examinando; bajo los ropajes de la civilización, es la sangre de Astarté la que corre por las venas de la Papisa, así como por las nuestras. Estas deidades hembras eran diosas lunares debido a que se suponía que las fases de la luna eran las que controlaban el nacimiento, el crecimiento y la decadencia. Aún hoy en día, muchos «civilizados» campesinos consultan su almanaque antes de plantar las cosechas...

El poder lunar es muy sutil pero muy fuerte. Controla las poderosas mareas, ya que se decía que en Egipto las lágrimas de Isis gobernaban las aguas del Nilo. Comparándola con el sol, que es constante, predecible y brillante, la luna es inconstante, velada y oscura. La naturaleza de la mujer es lunar, cambiante como la luna, que lo mismo puede dar la vida que traer inundaciones o sequías, dependiendo sólo del capricho de la Gran Diosa.

Ambos sexos están sujetos a los caprichos de esta diosa, pero las mujeres, por simpatía, se dan cuenta más fácilmente de su influencia y se preparan para afrontarla. Los ciclos rítmicos de la menstruación, con los cambios de humor que los acompañan, ayudan a la mujer a esperar lo inesperado, así como a reconocer y a aceptar lo irracional como parte de la vida. El temperamento de la mujer, así como el de la diosa, está más relacionado con los ritmos de la naturaleza que con los sistemas de la lógica.

Para el hombre la situación es diferente tanto psicológica como fisiológicamente; se siente menos sintonizado que la mujer con el ir y venir de sus humores. Como resultado de ello, la diosa puede sorprenderle. Algunas veces parece usurparle su personalidad entera, de modo que un hombre en este estado parece incluso hablar con voz de mujer, de una manera mujeril, irracional y algunas veces hasta histérica. Cabe imaginar fácilmente que la Deidad lunar que aparece en la figura 18 sea vengativa y brusca. ¡Mire

esos ojos! Nótese también su «tercer ojo», situado no en su frente sino en su ombligo, en el vientre, el centro de todo.

El elemento con el que ella conecta es el agua. En la mayoría de los mitos sobre la creación, se describe el agua como el poder de recibir, producir y también es capaz de construir. Desde lo más profundo del océano, desde el interior de las rocas, surgió la creación y toda forma de vida. Desde lo más profundo del inconsciente surgió la conciencia. Así como el embrión individual se contiene y alimenta en el líquido amniótico, así toda entidad individual se contiene y alimenta en el profundo inconsciente de cada recién nacido. Es, pues, del inconsciente de donde nace la conciencia.

Simbólicamente, la mujer es agua: *mar*, *mare*, *mer*, *mère*, y *Mary* (madre y María). Su conexión con el agua se resalta en esta carta (fig. 19). La carta pertenece a un Tarot inglés del siglo XX; la versión de esta Papisa pertenece al Tarot de Waite, y la llaman La Gran Sacerdotisa. Aquí podemos ver cómo las vestiduras fluyen y se convierten en agua. Este arroyo, como la mujer, fluye por la línea de la mínima resistencia, adaptándose a los contornos de la tierra y recogiendo a su paso charcos y lagos que reflejan el cielo. La naturaleza femenina es reflectiva. A través de la inmersión en las profundidades de la mujer es como el hombre llega a conocerse a sí mismo. Buscando las imágenes del profundo inconsciente, nosotros nos conoceremos a nosotros mismos.

La duplicidad, la dualidad y la memoria pertenecen al lado femenino. Alan Watts, en su libro *Las dos manos de Dios*,[1] nos recuerda que, cuando Isis reunió los diferentes miembros del cuerpo de Osiris, lo que estaba haciendo literalmente era re-membrarlo. La remembranza no es solamente un acto mecánico como podría ser sacar una fotografía de un grupo; es básicamente un acto restaurador y creativo. Pues cuando recordamos a alguien, cuando lo remembramos, recreamos su imagen. A los añicos y piezas desparramados referentes a una persona o hecho añadimos una parte de nosotros mismos: un contenido emocional de nuestra propia experiencia. Así pues, al recordar a alguien creamos una nueva entidad. Traemos lo olvidado a una nueva plenitud, reinstaurándolo en el mundo colectivo.

El acto creativo de la memoria es un atributo especial del principio femenino. Está siempre coloreado por la emoción. De hecho,



Fig. 18 Astarté (Mesopotamia, 2.000 a. de C.)

como nos recuerda Watts, la palabra inglesa «memoria» deriva de la del antiguo inglés «mourn», que significa lamentarse o afligirse. Es por la aflicción por lo que uno «se vuelve Electra». Esta habilidad de conectar de manera creativa con sus emociones pertenece también a los hombres que están en contacto con su lado femenino; éste es el don particular de los poetas que nos ayudan a «llorar por Adonais».

Nuestra cultura occidental tiende a enfatizar el aspecto ligero y puro de la femineidad, por lo que resulta difícil en el arte europeo encontrar retratos de mujeres espirituales que estén «verdaderamente enraizadas en su cuerpo». Un ejemplo de ello es la Papisa, tal y como la pinta el Tarot de Waite. Esta baraja modernista inglesa fue diseñada bajo la dirección del erudito A. E. Waite y realizada por Pamela Smith, quien además creó decorados para las obras de Yeats. Esta mujer-Papa sufre cambios significativos. La sacerdotisa se dibuja como una bella mujer sentada, erguida y orgullosa. Las aguas a sus pies dan soporte a la luna creciente. Aunque está sentada entre las columnas del Templo de Salomón, apoyada contra los antiguos símbolos de la fertilidad, con un pergamino en el que se lee «Tora» en la falda y cubriendo su cabeza con la corona de Hathor, la mujer por sí misma es totalmente británica hasta la médula de los huesos. A pesar de lo complejo de la simbología que la rodea, o quizá precisamente por ello, me parece una figura carente totalmente de pasión, alejada de su entorno y desconectada de su cuerpo. ¡Cuán lejos está esta casta doncella postvictoriana de la figura de Astarté, la cual llevaba cuernos y aquel ojo en el ombligo además de los dos fogosos de la cara!

A esta sacerdotisa del siglo XX de Waite, que es bella y perfecta, le falta algo; comparándola con la Papisa que tenía un buen cuerpo de mujer y unos ojos llenos de sabiduría, esta joven parece pura e intacta, demasiado buena para ser verdad. Lo mismo le sucede a la Virgen María, a la que idealizan de modo que nos aparece carente de cuerpo y casi etérea. Desde que se proclamó el dogma de la Asunción, su cuerpo ha pasado a ser aceptable para el cielo y para nosotros. Quizá ha llegado ya el tiempo de que a la palabra «virgen» se le devuelva su fuerza original y su sentido.

En la actualidad hablamos de una virgen como de alguien sexualmente pura; originalmente, la palabra «virgen» no tenía nada

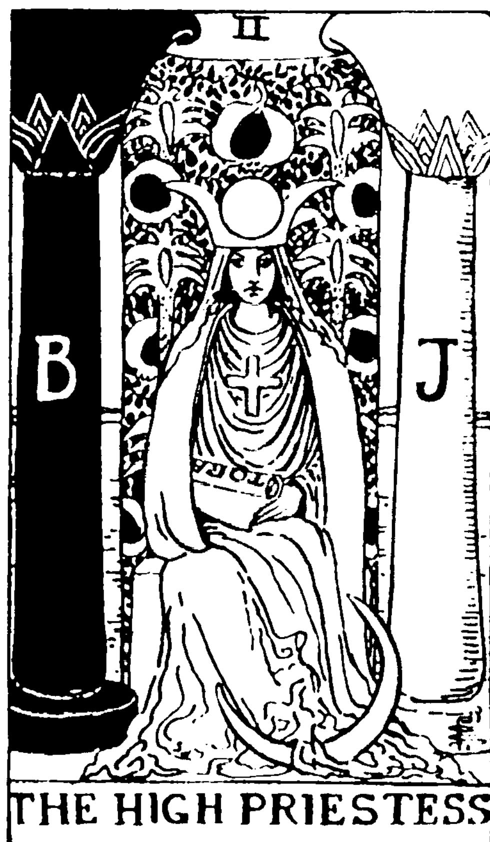


Fig. 19 Tarot de Waite

que ver con la castidad física. «Virgen» significaba nada más que «mujer sin casar». Como escribe Esther Harding,[2] al no pertenecer a ningún hombre se pertenecía a sí misma de una forma especial. Era libre de darse a Dios; estaba físicamente disponible para el Espíritu Santo. Virginal en este sentido era el Oráculo de Delfos. No se trataba de un espíritu desencarnado flotando entre pálidas gasas y ectoplasma. La Pitonisa era una diosa encarnada sólidamente en

su cuerpo; ya que esperaba el impacto del Espíritu Santo, el recipiente tenía que ser sólido. En la novela de Pär Lagerkvist «La Sibila» se nos relata muy bien lo que es «ser escogida» por Dios. Conviene leer este libro que fue galardonado con el premio Nobel en los años cincuenta, pues nos ampliará algunos aspectos de la Papisa.

Dado que los poderes de la Papisa no se pueden describir tan sólo con palabras, un buen ejercicio para enriquecer la sensación de este aspecto arquetípico que tenemos en nosotros mismos es buscar distintas imágenes de la misma y analizar sus distintas cualidades, como he hecho yo misma con provecho. Otra técnica útil para conocerla es abordarla directamente, así quizá conoceremos su misteriosa figura. Si las estrellas y la situación son propicias, podréis sacar buen provecho de ello.

Para aclarar este método voy a transcribir una sustanciosa conversación que tuve con la Papisa recientemente a propósito del lugar número dos que ocupa en el Tarot. Yo me preguntaba si el hecho de ser la segunda la haría sentirse relegada a un segundo término. Sintiera lo que sintiese, observé que ahí estaba ella, sentada desde hacía siglos, inmóvil y serena, sabiendo todo lo que sabía y aparentemente segura de su sabiduría. ¿Cuál era su secreto? Al acercarme a su trono con esta pregunta, me pareció que se erguía imperceptiblemente a la vez que se protegía (como suelen hacer los introvertidos). Después de recogerse en sí misma, la dama se apercibió de mi presencia y con una graciosa inclinación de la cabeza me concedió una audiencia.

—Señora Papisa, muchas mujeres hoy en día sienten que usted debería ser el número Uno del Tarot, ¿está usted de acuerdo con ellas?

—¡No, gracias! —replicó—. Durante siglos, el número uno ha pertenecido al Mago, le va perfectamente bien, ¿no crees? El número uno es delgado y ágil como su varita mágica y eso es ideal para el tipo de magia que él debe hacer. No serviría para acarrear un bebé ni para cocinar una buena sopa, ni tampoco para urdir una intriga. No, para mi magia, este número regordete del dos es justo lo que necesito y estoy muy contenta con él.

Después de esto, la dama se sumió en el silencio de la memoria. Mientras lo hacía, los años empezaron a borrarse de su rostro y empezó a brillar con la frescura del jardín del Edén.

—¿Sabes? —me dijo ya con un ligero encogimiento de hombros y una sonrisa que recordaba a Eva—, el dos es un número particular, ¿no te parece? Quiero decir que es gordo y sustancioso como una olla, pero también es torcido y escurridizo como una serpiente....

Después de decir esto, cerró los ojos y retiróse con una pequeña sonrisa; parecía recordar... Levantándose poco después con un esfuerzo, pero con los ademanes de una Papisa, añadió:

—No hagas caso de esos freudianos, no comprenden a las serpientes. Hay muchas cosas que ellos no entienden de este astuto y endemoniado número dos. Si, estoy muy contenta con el lugar que ocupa la mujer —concluyó con un ligero carraspeo.

—*Pero, ¿no preferiría usted ser la primera?* —añadí yo.

Siguió una larga pausa.

—Infiero que lees de izquierda a derecha —dijo fijando su mirada un palmo más arriba de mi cabeza y con una profundidad de siglos.

—*Pero, señora, independientemente de por qué lado se comience la lectura, cuando contamos el uno siempre va primero.*

—De acuerdo, querida —dijo plácidamente—, y el número dos viene segundo. Las matemáticas fueron difíciles también para mí al principio, pero ya les cogerás el truco.

—*Sea como sea, ¿no es mejor ser el primero?*

—Oh, pobres de vosotros, el lío que os hacéis los modernos con esto de evaluarlo todo. No me extraña que hayáis inventado las calculadoras para que os ayuden.

—*¿Está usted en contra de la evaluación? ¿Piensa usted entonces que es lo mismo ser el primero que el segundo?*

—Oh no, nada de eso, no es igual, es diferente, muy diferente, eso es precisamente lo importante; no es peor ni mejor, es diferente. Cada lugar tiene su sabor, como las especias o los perfumes. Me gusta pensar en nosotros como si fuésemos flores: el Mago sería un girasol y yo una rosa.

—*Sí, pero aún hay un par de cosas que me preocupan: se dice que Eva fue creada como algo posterior, como si el Creador la hubiera hecho de segunda intención y para ello utilizó una costilla de Adán. ¿Es eso cierto?*

—Tonterías. La costilla de Adán fue hecha incluso antes que

él, pero él no se dio cuenta de que ella estaba allí hasta más tarde, eso es todo. Tengo por aquí una ilustración que cuenta toda la historia. En ella verás exactamente lo que pasó en el Paraíso con la Creación y lo que sigue sucediendo ahora. Sabes —dijo mientras buscaba la lámina entre los pliegues de su falda—, sabes que de alguna manera vosotros, criaturas, estáis aún atrapados en el Paraíso; vuestra creación no ha terminado todavía. Ése es un trabajo que vosotros, como todas las demás criaturas del Señor, tenéis que acabar por vosotros mismos... ¡Ah! —dijo— aquí está la lámina —y me enseñó la pintura que se reproduce en la fig. 20, perteneciente a William Blake—. Está claro que Eva no es la costilla de nadie. Es una diosa y, como hacen todos esos inmortales dioses, nació crecida, un nacimiento milagroso; detrás de ella surge su gloriosa serpiente. *¿No las encuentras bellas a las dos?* Pero Adán duerme, no sabe que ella existe. Hoy empieza apenas a despertar a la realidad, pero aún sabe poco acerca de ella. Realmente, incluso Eva sabe poco acerca de sí misma, está poco convencida de su realidad. Si miras su cara te darás cuenta de que está atrapada como la Miranda de Shakespeare, considerando entre sueños los tesoros de este Mundo Feliz nuevo. Blake tituló esta pintura *La hembra de su oscuridad surgió*; muchos autores piensan que es «a pesar» de la oscuridad de Adán y no de la suya como Eva se las arregló para nacer. Acentúan «a pesar» al contar cómo Eva, la pobre, ha tenido que luchar todos estos años contra la inconsciencia de su hombre y ha tenido que soportar, durante tanto tiempo, las miradas malignas y rencorosas que éste le dedicaba. Eso no es lo que Blake pintó y yo discrepo con él. Blake dice que es *por* la oscuridad de Adán, e incluso *desde* esta oscuridad, como Eva fue. (Desearía que ella encontrara en su corazón un poco más de agradecimiento y no tanto rencor.) Imagina, pues: suyo era el mundo de Jehová, con severos mandamientos y prohibiciones, y el Señor Adán era el heredero aparente. Fue solamente en la sombra y en la oscuridad de su sueño donde pudo encontrar un vientre que la concibiera y un espacio secreto para su crecimiento. Adán (bendito sea) guardó su oscuridad para ella y la alimentó con sus sueños. Él soñaba con ella constantemente y la deseaba. Fue precisamente por los sueños que él tenía de ella y por la necesidad de ella por lo que pudo llegar a ser. ¿Lo comprendes ahora? La Eva de sus sue-



Fig. 20 «La hembra de su oscuridad surgió»
(*La tentación de Eva* de William Blake. Crown copyright, Museo Victoria y Alberto, Inglaterra. Reproducido con permiso.)

ños no tenía nada que ver con la Eva real. Al principio ninguno de los dos lo sabía; como ella había surgido de sus sueños, ella los encarnaba simplemente sin haber encontrado todavía la esencia de sí-misma. Hoy en día, en cuanto ella descubra quién es realmente, él descubrirá nuevos sueños por soñar, hasta que un día su sueño se hará realidad y entonces verás. Sus primeros sueños fueron inadecuados, no hay duda; sucede a menudo con los primeros, pero son la semilla de la realidad, querida. No lo olvides nunca.

Por unos momentos, la Papisa y yo permanecimos en silencio pensando en los sueños de Adán; de repente, me dijo:

—No te preocupes por lo que nos dicen cuando están despiertos, nos alimentan con sus sueños y desean vivamente que seamos realidad. *¡No te olvides de esto nunca!*

Después de una pausa, mientras yo estaba intentando no olvidar lo que tenía que recordar, la Dama me miró de nuevo y dijo:



Fig. 21 *El Todopoderoso creando las dos Grandes Luminarias* (Rafael. Fresco pintado en el Vaticano. Reproducido con permiso.)

—Creo que tenías una segunda pregunta.

—*Sí* —respondí—; *se trata de la luna y del sol. Se dice que la luna es una luz de segundo orden, simplemente el reflejo del poder del sol, de su gloria, y que no tiene esencia ni divinidad por sí misma. ¿Qué piensa usted de esto?*

—Querida mía —dijo la Papisa agitando su mano—, quien dice tal cosa no es una mujer, seguramente. Por suerte, tengo aquí algo que va a ayudarte a entenderlo. —Sacó entonces un grabado (fig. 21) de su voluminoso manto—. Es un grabado de Rafael en el que podemos ver cómo *El Todopoderoso está creando las dos Grandes Luminarias*. Puedes ver por ti misma cómo las hizo las dos a la vez, una con cada mano, el sol y la luna al mismo tiempo.

»No, toda la pregunta referente a ser primero o segundo carece totalmente de importancia. El dos es el número de todo lo vivo; el uno solo no puede hacer nada. Incluso el Creador necesitó los dos antes de poder empezar algo. Hay otro retrato de Él en el que se demuestra claramente lo que te digo; es «Dios creando el

Universo» de Blake (fig. 11). Ahí podemos ver al Creador, con barba, que tiene en su mano un compás mientras su brazo sale de la Gran Circunferencia del Cielo. Está pintando el círculo microcósmico a imagen y semejanza del círculo macrocósmico; para hacerlo, incluso Él necesitó usar los dos brazos del compás, uno para fijar y estabilizar el centro de este círculo y el otro para describir su circunferencia. Sí, incluso el Todopoderoso hubiera sido incapaz de hacerlo sólo con un brazo. Para hacer un todo, se necesitan los dos... se necesitan los dos.



Fig. 22 La Emperatriz (Tarot marsellés)

6. LA EMPERATRIZ: SEÑORA, GRAN MADRE Y REINA DEL CIELO Y LA TIERRA

> La generación es el misterio por el cual el espíritu se une a la materia, por el cual lo divino se convierte en humano.
>
> Papus

A primera vista, la Emperatriz (fig. 22) se parece tanto a la Papisa como si fuese su hermana. Cada vez que las hermanas aparezcan en mitos, sueños y cuentos de hadas, representan a menudo dos aspectos diferentes de la misma familia o esencia, en este caso el principio femenino. Si tuviéramos que conocerlas por sus nombres solamente, pensaríamos que la Papisa representa la femineidad espiritual, mientras que a la Emperatriz le asignaríamos el gobierno sobre el reino mundano. Esto no es así, ya que el cetro de oro que la Emperatriz lleva en su mano sobrepasa la órbita de la realidad terrestre y se ve coronado por la cruz del espíritu. Esta capacidad de conectar el cielo con la tierra, el espíritu con la materia, es de hecho una de las características principales de la Emperatriz, y esto nos lo hace notar el par de alas de oro que confundimos con su trono. En algunas versiones del Tarot nos la presentan como una diosa alada. El águila de oro que tiene grabada en su escudo también nos muestra su conexión con el espíritu. El águila alcanza las alturas más elevadas y su morada está también en un lugar tan inaccesible como el monte Olimpo. En el mito de Eros y Psique era muy significativo que fuese un águila la que ayudara a Psique a tomar las aguas de la vida y contenerlas en una vasija.

En la carta precedente, la atmósfera es estática, enraizada, con un énfasis en la protección y la comprensión. En esta carta, el águila nos sugiere movimiento en un eje vertical, lo que quiere decir liberación y transformación. Es como si la Papisa nos mostrara el espíritu dentro del vientre de la materia, mientras que en la Emperatriz el espíritu renace nuevamente de la carne y crea una nueva entidad que pertenece a las dos. El gesto con el que abraza al águila de oro nos indica su conexión con el espíritu casi como si estuviese viva, ya que este pájaro real representa obviamente una fuerza vital con la que se siente emocionalmente conectada. El hecho de que un águila real aparezca también en el escudo del Emperador (triunfo número cuatro) nos indica que es la divisa de las armas familiares o su talismán. Debido a esto, su imagen ejerce una influencia sutil pero poderosa sobre esta pareja real y sobre su imperio.

Este ave se escoge a menudo para representar el principio femenino, quizá debido a que la hembra de esta especie es mayor que el macho. En alquimia encontramos que el águila se intercambia con el ave Fénix, ave que simboliza la espiritualización del instinto. El águila de la Emperatriz, ciertamente, parece ascender, mientras que en el reino de la Papisa (la Virgen) el espíritu descendía hacia la materia. Con la Emperatriz (la Madre) el espíritu se libera de la materia y asciende hacia el cielo, como el Hijo, el Redentor.

En este contexto, el pájaro de oro de la Emperatriz, que conecta el cielo con la tierra, tiene un significado muy especial para nosotros hoy en día ya que, como nos señalaba a menudo Jung, la Cristiandad en nuestra era ha perdido su cuerpo, su tierra y su emoción. Decía Jung: «debemos volver al cuerpo para recrear el espíritu y dar así una nueva realidad a la experiencia humana».

La *Vierge Ouvrante*, una estatuilla del siglo XV tallada en madera y policromada, es una de las representaciones pictóricas más elocuentes del espíritu contenido o creado en su cuerpo (figs. 23 y 24).

Erich Neumann nos la describe de la siguiente manera:

> «Vista desde fuera, la *Vierge Ouvrante* no es más que una virgen con su niño; pero, al abrirla, nos revela su secreto herético: Dios Padre y Dios Hijo, que de costumbre son representados





Fig. 23 *Vierge Ouvrante* (cerrada) Fig. 24 *Vierge Ouvrante* (abierta)
(Talla policromada, Francia, siglo XV.)

como dos señores celestiales, en un acto de pura gracia elevan a la humilde madre-tierra para que more con ellos; estaban ya "contenidos en ella" y dan muestra de estar "contentos" del acogedor refugio que les ofrece su cuerpo.»[1]

Por la forma en que la Emperatriz abraza al águila de oro podríamos deducir que los albigenses conocían este «secreto herético»; también por su forma de sostener el cetro, con la mano izquierda (lado inconsciente), nos parece indicar que la conexión con el Espíritu Santo es instintiva y procede del interior y no desciende de arriba. Su Cetro no se mantiene erguido sino que descansa de modo casual sobre el brazo, mostrándonos que la Emperatriz se rige más por la intuición que por las leyes que hicieron los hombres. Su dominio es flexible, a veces incluso quijotesco, ya

que su corazón tiene razones que son inalcanzables para la mente. Así como permite que el cetro se aleje de ella, ciñe y abraza el águila hacia sí. Parece evidente que el poder del amor es para ella más querido que el amor al poder.

Si invertimos el símbolo del orbe y la cruz encontramos el signo astrológico de Venus. Nos parece muy apropiado que nos muestre este símbolo inclinado, indicándonos la dirección hacia Venus, puesto que el amor es la fuerza unificadora y regeneradora que conecta yin y yang, espíritu y carne, cielo y tierra, uniendo los opuestos en un abrazo creativo hasta que algo completamente nuevo, pero que incluya a los dos, pueda nacer.

Cada vez que en nuestra vida nos encontremos bloqueados en rígidas dicotomías podemos pedir ayuda a la Emperatriz. Una forma de hacerlo es iniciar con ella un diálogo, como lo hicimos con la Papisa.

Dado que la Papisa y la Emperatriz encarnan el principio femenino, presiden conjuntamente los cuatro misterios femeninos: la formación, la preservación, la alimentación y la transformación. Cada una de ellas enfatiza diferentes aspectos, como se puede ver al contrastar los retratos de esas dos hermanas.

Mientras que la Papisa mantiene los brazos en una postura cerrada, en ademán de proteger el secreto de su cuerpo, los brazos de la Emperatriz están más abiertos, indicándonos una naturaleza más extravertida. Su cabello no está recogido por ningún velo, cae libremente. Ha querido sacudirse de encima el yugo que llevaba como Papisa, pues quiere aparecer solamente como una mujer, incluso en vez de hábito de monja se ha vestido con un traje, un cinturón y una túnica ricamente bordada. En vez de la tiara de forma oval, lleva una corona de oro que más parece un halo. Su forro interior es de color rojo carmesí, ya que es esencialmente la Emperatriz la que llena su corona, vacía de amor maternal, con realidades terrenas y cálido amor.

Estos conceptos quedan subrayados por el hecho de que no queda confinada entre las dos columnas de un templo sino que está sentada cómoda y espontáneamente al aire libre. En esta carta se concreta el poder creativo de la Papisa; ésta estaba conectada con la diosa Isis y la gestación, mientras que la Emperatriz lo está con Ceres y la vegetación. Una manera de contemplar a estas dos

hermanas es como si se las considerara la misma entidad pero dibujada en etapas sucesivas del tiempo: la Papisa es la Sacerdotisa y Virgen; la Emperatriz es Madonna y Reina Madre.

La Papisa sirve al espíritu; la Emperatriz hace que el espíritu se cumpla.

Con la Papisa, el espíritu (el Espíritu Santo) desciende sobre la materia para encarnarse; con la Emperatriz, el espíritu, nacido en realidad como el Hijo del Hombre, sube al cielo de nuevo como el Hijo espiritual, el Redentor.

La Papisa es paciente y espera, pasiva. La Emperatriz es acción y cumplimiento.

La Papisa es regida por el amor; la Emperatriz gobierna por amor.

La Papisa guarda algo antiguo; la Emperatriz revela algo nuevo.

Abreviando, la Papisa sostiene el Libro de las Profecías y la Emperatriz cumple y lleva a término estas profecías. Ya no se necesitará el libro, pues el nuevo Rey ha nacido. Como Gran Madre y Reina del Cielo, la Emperatriz es el nexo de unión entre la energía yang de fuego del Mago y el poder yin del agua de la Papisa. Podría decirse que la varita del Mago ha tocado la profundidad de la Papisa y de esta unión, y a través de la mediación de la Emperatriz, ha nacido algo nuevo: un mundo que incluye los dos aspectos. Numerológicamente, el número uno del Mago sumado al número dos de la Papisa, producen el tres, la Emperatriz, que une a los opuestos abrazándolos a ambos.

Hablando en términos generales, esta función del número tres se refleja en toda clase de trinidades: Padre, Hijo y Espíritu Santo; pasado, presente y futuro; padre, madre e hijo; Isis, Osiris y Horus. En todos ellos, este tercer miembro actúa como factor equilibrador, combinando los «números-padres» de modo que surja una realidad completamente nueva.

Algo interesante al respecto es pensar que Pitágoras consideraba al tres como el primer número real. Decía que los dos primeros números eran solamente esencias, ya que no correspondían a ninguna figura geométrica y, por tanto, no tenían realidad física. El tres crea el triángulo, una superficie plana con un principio, una mitad y un fin, una realidad tangible que corresponde a la experiencia humana.

La verdad poética de esta declaración de Pitágoras puede verse reflejada bellamente en la ilustración de Blake *Dios creando el Universo* (fig. 11). Al mirar el compás que está usando el Creador, podemos observar que sus brazos se separan en un ángulo tal que se alejan cada vez más. Para que puedan funcionar bien juntos han de tener un punto de apoyo en algún lugar. Antes de poder crear el microcosmos a imagen y semejanza del macrocosmos, el Creador tiene que apoyar los dos brazos de su compás en la realidad. Al hacerlo así, habrá conectado los dos brazos de su compás con la base y habrá creado una figura de tres lados: el primer triángulo. Al mirar este triángulo nos damos cuenta de que la verdad que descubrió Pitágoras demuestra que, con el advenimiento del triángulo, se concretó la Intención Divina y la esencia, que era nebulosa hasta entonces, se hizo manifiesta en términos de experiencia humana.

A mí me gusta colocar a la Emperatriz como la base de este triángulo, pues a través de ella lo efímero llega por primera vez al reino de la experiencia humana. Nos conecta de manera dramática con esta realidad externa y lo hace de una manera que nos es a todos conocida. Todos, al ser tocados con la vara del Mago, sentimos agitarse las aguas de la creatividad. Todos conocemos los períodos oscuros de amplia gestación que siguen a ello cuando nos encontramos sumergidos en el mundo lunar y acuático de la Papisa. Después, con suerte, amanece un día nuevo, un momento dorado en el que estas ideas que hemos tenido en la oscuridad empiezan a tomar cuerpo en la realidad. De repente, el lienzo que hasta entonces estaba blanco se llena de color y el trocito de tiza que teníamos entre las manos empieza por sí solo a dibujar; quizá también es el momento en que el papel que estaba en nuestra máquina de escribir se llena de palabras. Puede suceder también que los dos polos del problema que nos desvelaba durante semanas y que parecían irreconciliables, se conecten mágicamente ofreciéndonos una solución completamente nueva. Éstas son algunas de las formas en que la Emperatriz trabaja para nosotros en relación con nuestra creatividad. Por supuesto, su imperio, que es como la vegetación en la naturaleza, podría ser arado a troche y moche; la realidad que ella produce no es el producto acabado. Para eso, como veremos en seguida, necesitaremos la organización y el discerni-

miento del Emperador. Una de las funciones principales de la Emperatriz es conectar las energías primarias del yin y el yang y darles cuerpo en el mundo de la experiencia de los sentidos.

Hasta hace muy poco tiempo la ciencia estuvo adoptando una visión pitagórica del universo, igualando las experiencias externas con las realidades científicas y describiendo como «meras esencias» las formas que aparecían en este misterioso mundo interior que es la psique humana. Con el advenimiento del principio de incertidumbre de Heisenberg y la física de Einstein ha quedado bien patente que el hombre no puede sentir ni medir la realidad externa con total precisión puesto que, por el solo hecho de ver este fenómeno como externo, el hombre lo distorsiona. Es más, parece ser que, debido a la naturaleza misma de la luz y a las limitaciones del aparato sensorial, no hay ningún instrumento que pueda restablecer la realidad externa como piedra de toque de la verdad última. Dado que esto es irrevocable, no nos queda más remedio que volvernos hacia nuestro mundo interior, a la psique humana en sí misma, en nuestra búsqueda de la verdad. La ecuación puramente matemática $E = MC^2$ ya no es una «mera esencia», sino que brilla como una verdad eterna, incorruptible como el oro.

La Emperatriz nos conecta con esta nueva dimensión del conocimiento puesto que, a través de su comprensión intuitiva más que por la lógica masculina, el espíritu salta hacia el espacio exterior para conectar con la percepción celestial. En el libro editado por Brewster Ghiselin[2], *El proceso creativo*, se documenta vivamente que la poesía de la física moderna no nació en el laboratorio estéril de un hombre, sino que surgió de manera espontánea del jardín de la imaginación de la Emperatriz. En este libro, muchos científicos, escritores, pintores y otras gentes creativas nos cuentan cómo las ideas originales les llegaron primero a través de imágenes o estados de ensoñación u otras manifestaciones irracionales que brotaron de forma espontánea del inconsciente.

Es, pues, la Emperatriz la que tiende el puente entre la inspiración creativa del Mundo Materno y la lógica y la reflexión del Mundo Paterno (es decir, del mundo del Emperador, donde las ideas e inspiraciones serán recortadas y sometidas a control). Ella es la que lleva la semilla de la que al fin saldrá el conocimiento trascendental, a través del cual el misticismo y la ciencia, el espíri-

tu y la carne, lo de dentro y lo de fuera, podrán ser experimentados como un solo mundo.

Pero la Emperatriz tiene muchas facetas, todas ellas activas en la actualidad. Para mejor entender la influencia que ejerce en nuestra cultura hemos incluido aquí tres ilustraciones contemporáneas del arquetipo de la Emperatriz. La primera de ellas (fig. 25) representa a la Emperatriz según el Tarot de Waite, una baraja del siglo XX. En ella podemos ver a una joven matrona de cabellos de oro vestida con una túnica floreada, sentada en una carroza tapizada de terciopelo verde en un fresco jardín. A su lado fluye un riachuelo que riega el jardín. Sobre su cabeza vemos una corona de estrellas y en su báculo hay un orbe sin cruz. Apoyado en la carroza vemos un escudo que lleva el emblema de Venus.

Al fondo de la escena vemos crecer un trigo ya maduro cuyo reflejo dorado encuentra eco en el cielo, que nos resulta dramático por lo extraño. La yuxtaposición de la carroza tan ricamente adornada con un jardín tan fresco y natural, y todo ello combinado con el cielo amarillo, dramático, parece recordarnos el escenario de algún teatro. Resulta apropiado en cierto modo, pues la Emperatriz suele presentársenos a menudo de forma espectacular. Todo lo que hay en su jardín nos habla de vida nueva y eso manifiesta por sí mismo un drama: tanto al nacer un nuevo brote como una mariposa o un niño, siempre actúa con dramatismo.

Tanto ella como su virginal hermana eran figuras centrales en la vida de los amoríos de corte, pero de dos maneras diferentes. La Virgen inspiraba a los caballeros arriesgados torneos o aventuras llenas de creatividad; los trovadores cantaban sus alabanzas y los artistas intentaban captar su esencia para pintarla o esculpir estatuas representándola. Su callada influencia llevó a Dante y a Petrarca a la inmortalidad. La Emperatriz actuó más abiertamente como la *mujer inspiradora*. Algunas veces se manifestaba como reina o emperatriz cuya corte era centro de artes creativas. La reina Isabel I de Inglaterra fue un buen ejemplo de ello. Este tipo de mujeres tiene una habilidad especial para atraer hacia sí gentes e ideas, pero lo hacen además de una forma dinámica y creativa. Las damas de los grandes salones eran mujeres de este tipo. Al parecer, en nuestra cultura actual les gusta actuar de idéntica forma. Un ejemplo actual de este tipo de mujer es Peggy Guggenheim,



Fig. 25 Tarot de Waite

que actuó en los dos sentidos: primero como generosa mecenas de las artes y después como mujer auténticamente liberada, cuyo estilo independiente abrió brecha para otras mujeres que buscaban expresarse de una manera creativa. Aquí podemos ver a la Emperatriz Guggenheim sentada en su trono y rodeada por los servidores de su corte (fig. 26). Artista, alcaldesa, patrocinadora de las artes, esposa, madre, querida o psicóloga, motivó siempre a otros

a la acción y a la autorrealización. La clave de su poder es la inspiración activa y el amor.

Como exponentes de la liberación de la mujer, los dos tipos de hermanas son activas, pero lo son de manera muy diferente. El tipo de la Virgen, dando ejemplo; el tipo de la Emperatriz, a través de la actividad pública. En la categoría de la Virgen podemos encontrar profesoras, monjas, enfermeras y poetisas, mientras que el tipo de la Emperatriz aparece más en luchadoras activas por la liberación de los derechos de la mujer. Algunas veces, la fuerza de su personalidad puede empujarnos de tal manera que nos encontremos trabajando más allá de nuestros límites.

Hay otro tipo de Emperatriz que puede echar a pique nuestra individualidad, sumergiéndola en las dulzonas aguas de su tentación inconsciente, por ejemplo: la rolliza y rubia Emperatriz que Waite nos muestra sentada en su carroza nos sugiere ese tipo de magia wagneriana... Casi podemos oír la música del Venusberg que surge del fondo del pozo para atraernos a él y ahogarnos dentro de su vientre. Esa tendencia a un amor asfixiante es algo que caracteriza al tipo de la Emperatriz más moderna y aparece en el prototipo de «la mamá». También puede aparecer en otras áreas donde el atractivo especial de esta mujer puede atraernos a su reino de una manera tan sutil que ni nos demos cuenta de lo que ha pasado.

La mujer-Emperatriz es algunas veces tan inconsciente de sus propios poderes como lo somos los demás. Le parece que todo el mundo debiera compartir de modo natural su estusiasmo. Dado que está bajo la influencia de Venus, esta mujer ama la belleza en todas sus formas y es a menudo ecléctica en sus gustos, capaz de combinar las cosas de manera interesante y nueva. Por ejemplo: ¿han observado el vestido floreado que escogió para posar en el retrato que le hicieron en la baraja inglesa de fin de siglo? ¿Lo reconocieron ya? Sí, es muy parecido a aquél que creó el famoso artista Sandro Boticelli. La Emperatriz se lo ha pedido prestado a una de las bailarinas de *La Primavera*.

En esta carta, Waite quiso poner de relieve de una manera especial las características de Ceres y de Venus. Omitió la cruz encima de la órbita, así como el águila dorada del espíritu; en vez de esto, coronó a su Emperatriz con una corona de estrellas. Esto la



Fig. 26 Peggy Guggenheim como La Emperatriz

conecta con aquella figura del libro de la Revelación de la que se ha escrito: «Aparecerá una gran maravilla en el cielo: una mujer, vestida con el sol y con la luna a sus pies, tendrá sobre sí una corona de doce estrellas». La Madonna, como Reina de los Cielos, se pinta a menudo de esta manera, con corona y con la luna a sus pies. Desde su cumbre, la Emperatriz ilumina el cielo sintetizando así los poderes celestes: el sol, la luna y la gran rueda zodiacal. En sus aspectos más terrenales, la desenfrenada fertilidad puede conducir al abandono y al estancamiento.

En la figura de Henry Moore (fig. 27) la Emperatriz se nos muestra más terrenal, pero con un aspecto tan dominante como la Gran Madre. Está recostada, descansando mientras vigila su imperio, que es toda la naturaleza. Está relajada pero atenta al silencio y a los trabajos secretos que en él se realizan: al movimiento de la savia que asciende por las plantas, al ruido de la abertura de las pequeñas semillas enterradas. Oye la música de las corrientes subterráneas.

Pero la Gran Madre no es siempre la Buena Madre. En términos más generales, por su aspecto negativo y devorador, se la llama también la Madre Terrible. En los cuentos de hadas aparece como la reina malvada o la madrastra, que por celos retiene a Cenicienta para que ésta no pueda apartarse de la ceniza o de los fogones y encontrar al príncipe que la hará reina. En los mitos aparece como la madre que devora a sus propios hijos. La conocemos también como la cruel Madre Naturaleza, que busca poseer de nuevo toda la vida (y la civilización) para llevarla de nuevo a su vientre, de donde salió. Como terremoto, literalmente abre su vientre para tragarse a los hombres y lo que ellos crearon. Como volcán, derrama lava ardiente que sepulta ciudades enteras. Si observamos con atención podremos ver cómo trabaja también en nuestro jardín, cómo lo consigue su alma ambivalente: durante el día nos sonríe protegiendo y alimentando nuestras flores, y es de noche, mientras dormimos, cuando apresuradamente planta innumerables hierbajos que cuidará con igual solicitud y empeño. En relación con la cultura y los descubrimientos de la humanidad, es igualmente paradójica; fue ella quien nos proporcionó la inspiración creativa que hizo posible enviar ingenios al espacio, pero es también suya la fuerza de la gravedad que constantemente



Fig. 27 *Figura reclinada* (Henry Moore. Museo y esculturas de jardín Hirschorn, Instituto Smithsonian. Reproducido con permiso.)

los atrae hacia su seno. Es, por cierto, una diosa celosa, y más cuando la curiosidad del hombre se dirige hacia una entidad femenina como es la luna.

Algunas veces se la ha representado como un dragón que vela por ese gran tesoro que es «la perla de gran valor». Como tal, representa el aspecto devorador y regresivo de la naturaleza inconsciente, que el Héroe (símbolo de la humanidad en busca de la conciencia) tiene que vencer para conseguir la perla de la sabiduría y así trascender la existencia meramente animal. Otro aspecto o representación de esta Madre Terrible que nos es familiar es Kali, la sanguinaria esposa del dios Shiva. Se la representa sosteniendo por los cabellos a la víctima humana que va a ser su próximo bocado, con la lengua roja fuera, como preludiando ya esa delicia (fig. 28). Este aspecto devorador de la diosa aparece en cuanto la mujer descuida

su verdadero reino, que es el de la relación, y, sedienta de poder, se convierte en devoradora de hombres. Su fuerza ya no es el sutil poder del amor; se transforma en el ambicioso amor al poder.

A menudo, la transición del primer estadio al segundo es tan gradual que solamente se puede observar cuando ya ha sucedido; así, una mujer que ha sido víctima del impulso o la fuerza de su poder se encontrará separada de su centro interior sin darse cuenta de lo que le ha sucedido. Algo así ha podido sucederles a algunas de las militantes que luchan en el movimiento de liberación de la mujer y que, fascinadas por el poder, han perdido contacto con la «creatividad femenina» que se empeñan en defender. En el fondo de su ser, muchas mujeres, dentro o fuera de este movimiento, buscan realmente una igualdad pacífica y una relación creativa con el hombre más que un dominio sobre él. A pesar del dicho: «Haced el amor y no la guerra», el nuestro es un tiempo de terrible violencia y completamente irracional. En medio de la confusión general se oye el grito sediento de las devoradoras de hombres (las feministas) a través de todo el país. Parece como si la Emperatriz, a la cual hubieran denegado durante largo tiempo el ejercicio del poder, surgiera de las profundidades con el grito de la mujer desdeñada.

En la figura 29 podemos ver una ilustración moderna que satiriza esta situación. La «devoradora de hombres», en lugar de desarrollar su propia creatividad femenina para ocupar dignamente el lugar que le corresponde al lado del rey Logos como co-regidora del lugar, maquina matarlo y usurpar así su trono.

Esta bruja, como Hécate, tiene muchas caras. Si la tratamos con educación nos mostrará un aspecto más civilizado. Después de todo, la mujer, así como su equivalente psicológica, el ánima, es todavía una criatura primitiva. Fue anteayer tan sólo cuando Eva, saliendo de su encierro como función de Adán, se erigió exponiéndose a las influencias culturales y a las oportunidades de destacar que habían sido hasta el momento privilegio del hombre. Comprensiblemente, en su búsqueda por su propia esencia, la mujer se nos va a presentar disfrazada de muchas maneras distintas. Como sucede con la Emperatriz Cleopatra (una de sus encarnaciones terrestres), «la edad no puede con ella, ni las modas enmohecen su infinita variedad...».



Fig. 28 Kali, la Terrible



Fig. 29. —El rey ha muerto. ¡Larga vida a la reina!

La «diversidad» y el capricho de la Emperatriz aparecen en el estudio realizado en el siglo XIX por Braun, un pionero en el arte de la fotografía (fig. 30). Podemos ver aquí a una mujer sentada, captada en su realidad, en su cuerpo y su sangre, cuya esencia, sin embargo, yace oculta. Paradójicamente, el marco de marfil y oro que muestra su ojo le sirve a la vez como máscara para ocultarse. Es la condesa Castiglione, descendiente sin duda del famoso humanista del Renacimiento Baltasar di Castiglione, cuyo libro *El cortesano* fue el modelo para la vida cortesana de aquel tiempo.



Fig. 30 La Condesa Castiglione llevando un marco como máscara (Adolphe Braun, 1811-1877. Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Nueva York. Cedido por George Davis, 1948.)

Es incuestionable que esta moderna cortesana tiene también sus cortejadores, en la gran tradición impuesta por su antecesor. Esa frívola y encantadora pose indica que quizá la misma condesa pudo convertirse en víctima de su propio encanto.

¿Quién es la Emperatriz? ¿Es diosa o bruja, madre devoradora o Madonna, *mujer fatal* o *musa inspiradora*? La respuesta probablemente es: todas ellas, (¿y qué mujer no lo es?). ¿Y qué hombre no tiene en el fondo de sí mismo un poderoso aspecto femenino acechando, a veces creativo a veces vengativo, compasivo un momento y celoso el próximo? Quizá, estudiando estas figuras, logremos llegar a una constatación más profunda de nuestros poderes y potencialidades, en nuestra propia e infinita variedad.



Fig. 31 El Emperador (Tarot marsellés)

7. EL EMPERADOR: PADRE DE LA CIVILIZACIÓN

El uno se convierte en dos, el dos se convierte en tres y del tres surge el uno, como cuarto.

María la profetisa

He aquí al Emperador, el Triunfo número cuatro (fig. 31). Puede considerarse como el principio activo, masculino, que ha venido a poner orden en el jardín de la Emperatriz que, si se le deja crecer a su capricho, puede convertirse en una selva. Va a conseguir con esfuerzo un lugar donde poder estar de pie, creará caminos para la intercomunicación y supervisará la construcción de casas, pueblos y ciudades. Protegerá su imperio de las invasiones de la naturaleza hostil y de los bárbaros. En resumen, creará, inspirará y defenderá la civilización.

Hasta ahora hemos estado tratando con el mundo primitivo de la naturaleza inconsciente. Ahora vamos a dar un paso más y entrar en el mundo civilizado del hombre consciente. Con el advenimiento del Emperador abandonamos el mundo no-verbal del reino matriarcal de la Emperatriz, con sus ciclos automáticos de nacimiento, crecimiento y decadencia. Aquí empieza el mundo patriarcal de la palabra creadora, donde se inicia la ley masculina del espíritu sobre la naturaleza. Esta ley es la encarnación del Logos o principio racional, lo cual es un aspecto del arquetipo del Padre. Éste ordena nuestros pensamientos y energías conectándolos con la realidad de manera práctica.

A pesar de representar, como la Emperatriz, un poder arquetípico, el Emperador es mucho más humano y por lo tanto más accesible a la conciencia que ella, pues no es la figura rígida entroni-

zada sobre la masa de la humanidad. En lugar de eso, está sentado, airoso y relajado, con las piernas cruzadas, mostrando una visión de su perfil izquierdo, que es el lado del inconsciente. Sólo un gobernador seguro de su autoridad puede arriesgarse a posar de esta manera. Éste es un reino de paz, donde no se espera ataque del exterior ni traición del interior, y eso nos lo indica el hecho de que el que manda no lleva espada. Su escudo, que lleva grabada el águila de oro, ya no es necesario como protección. Está colocado aquí como un emblema que simboliza su conexión con los poderes celestiales y su reinado por la gracia divina. No tiene nada que temer ni del hombre ni de las bestias, ni tampoco de los dioses de lo alto.

El Emperador se nos presenta asentado informalmente en tierra firme, en el campo de la acción, indicándonos que, en lugar de actuar como un dios desde detrás de la escena (desde el inconsciente), es un guía práctico que conecta abierta e íntimamente con la humanidad y sus actividades. Para mantener esta idea es por lo que lleva su casco, una protección para la cabeza más útil y propia que la austera corona que llevaba la Emperatriz. En las líneas elegantes de su casco se repite la ornamentación de su trono y de su escudo, cuyo dibujo es más elaborado y menos severo que el de la Emperatriz. Es obvio que el imperio que ha creado es de un gran refinamiento cultural y es igualmente obvio que eso no fue así siempre. Obsérvese el tamaño y la potencia de la mano con la que sostiene el cetro, en contraste con su mano izquierda, que parece afeminada y enana. No hay duda de que la espada de este guerrero ha sido fortalecida en no pocas batallas. Su reino se ganó duramente. La lucha del hombre por la conciencia comporta esfuerzos sobrehumanos, pues la Madre Naturaleza guarda su reino celosamente. En las culturas matriarcales, la sucesión real se hacía por la línea femenina. Es, pues, un nuevo rey, aquél que conquistó y ganó a la princesa y a menudo era también el responsable de la muerte del antiguo rey.

En la historia, así como en nuestra vida particular, la transición de la fase del matriarcado a la del patriarcado es siempre difícil. Abandonar el mundo protector, afectuoso y nutriente de la infancia para afrontar las responsabilidades de la edad adulta es una labor dura. Hay un paso necesariamente intermedio entre la iden-

tidad inconsciente, con todas las experiencias de la infancia, y la edad adulta, más consciente e individual; este paso es la vida en comunidad. Durante esta fase de transición es necesario experimentarse a sí mismo como miembro de un grupo en desarrollo (familia, clan, estado, nación), a cuya cabeza se encuentra una autoridad justa y poderosa.

El Emperador aquí representado parece ser la representación ideal de esa figura, pues trasciende al padre personal así como al guía de un grupo homogéneo o clan, ya que en su imperio se incluyen diversos pueblos y climas. Aunque seguro de su territorio, el Emperador guarda aún una conexión con el mundo matriarcal de la Emperatriz, pues aparece dibujado mirando hacia atrás, hacia ella. La pareja real también está relacionada por las dos águilas de sus escudos. No sólo están cara a cara los dos pájaros sino que muestran una sutil unión entre ambos. Mientras el águila de la Emperatriz con sus alas desplegadas está a punto de emprender el vuelo hacia el cielo, cosa que simboliza el espíritu masculino de su esposo, el ave del Emperador está colocada de forma que sus alas repiten la configuración de las aparentes «alas de ángeles» que forman el dibujo del trono de la Emperatriz.

William Blake escribió: «Cuando veas un águila, estás viendo una parte de genio: levanta, pues, tu cabeza». A pesar de que el águila del Emperador le conecte con el espíritu divino y le inspire en el gobierno, no debería olvidar que el águila es también un ave de presa. La reproducción que muestra la fig. 32 es el lado sombrío del águila del Emperador. Es un águila de los indios esquimales, ave rapaz y cruel. Es un buen símbolo de la locura de poder que surge entre los reyes y otras personas con autoridad cuando el ideal dorado del «derecho divino» se corrompe, convirtiéndose en «poder del ego» (ego-ísmo).

Afortunadamente, es evidente que el águila del Emperador no va a caer en esa sombra arquetípica del águila. Su número cuatro sugiere que su perspectiva abarca las cuatro dimensiones de la vida y que no está limitada por ninguna visión «embudo».

El número cuatro simboliza la plenitud. Nos señala nuestra orientación hacia la dimensión humana. Equivale en geometría al rectángulo y equivale a la ley y el orden impuestos sobre el caótico desorden de la Madre Naturaleza. Las cuatro direcciones de la brú-

jula son las que nos permiten sentirnos seguros en las regiones sin mapa. Las cuatro paredes de una habitación nos dan una sensación de seguridad ayudándonos a concentrar nuestras energías y fijar nuestra atención de manera racional y humana. Las ventanas rectangulares de una casa nos sirven para enmarcar o delimitar a escala humana la inmensidad del panorama que la naturaleza nos ofrece, de modo que su esencia y detalle puedan ser captados por el ojo humano y por su cerebro. De la misma manera, el espíritu conductor del Emperador nos ayuda a examinar las realidades de nuestra condición humana y a relacionarnos con ellas, de manera consciente y creativa, talento que es específico del ser humano.

El número cuatro del Emperador nos acerca a la realidad de diversas maneras. Así, las tres dimeniones del tiempo (pasado, presente y futuro) son simples abstracciones hasta que las situamos en el espacio. De la misma manera, los sucesos producidos en el espacio tridimensional no se hacen reales hasta que los situamos en el tiempo. Para volverse civilizado, el hombre necesita colocarse a sí mismo en el espacio y en el tiempo. El Emperador proporciona permanencia, estabilidad y perspectiva. Está ahí como cabeza visible del Estado y representa el principio del cual dependen la fertilidad y el bienestar del reino. Si sufre algún daño, toda la comunidad sufre. (Es significativo que, en la leyenda de «La tierra baldía», el solo hecho de herir a su Rey Pescador hiciera que todo el reino se volviese estéril e improductivo.)

En este estadio de desarrollo cultural, la estructura del reino terrenal o del Estado se considera como la estructura imaginada del cosmos. Mencionando esta fase de la civilización como «la era arcaica del mito encarnado», John Perry discute esta cuestión en *The Far Side of Madness*:

> «... durante esa corta época, el mundo humano y el mundo mitológico se consideraban como un reflejo el uno del otro y el gobierno de la sociedad se organizaba a imagen del ordenamiento del cosmos. El mundo de los mitos tomaba forma en la sociedad y el reino de la tierra era un modelo para el cosmos, a escala humana. En éste, el rey, como cabeza de su reino, era la parte opuesta al rey dios en su reino divino: cada uno era conocido como "Rey del Universo" o "Señor de los Cuatro Cuartos".»[1]



Fig. 32 Águila de los indios esquimales

Como dice Perry a continuación, es en este punto de la historia del hombre donde se produce la primera diferenciación entre los dioses mitológicos, lo que explica de la siguiente manera:

«Aparecieron en escena como función diferenciadora de la cultura misma, que a su vez era una expresión de la diferencia de la psique. Podemos suponer, pues, que hacer cultura es al

mismo tiempo hacer psique; que la labor creativa de estructurar lo uno equivale a la misma labor sobre lo otro.»

En ambos planos, el terrenal y el celeste, el número cuatro juega un papel decisivo como factor de orden. He aquí una lista de los diversos «cuatros» que ordenan nuestros pensamientos:

Los cuatro puntos de la brújula.

Las cuatro direcciones de la tierra.

Los cuatro vientos de los cielos.

Los cuatro ríos del Edén.

Las cuatro cualidades de la antigüedad (cálido, seco, húmedo y frío).

Los cuatro humores fluidos (sanguíneo, flemático, colérico y melancólico).

Los cuatro evangelistas (Mateo, Marcos, Lucas y Juan).

Los cuatro prófetas (Isaías, Jeremías, Ezequiel y Oseas).

Los cuatro ángeles (Miguel, Rafael, Gabriel y Fannel).

Las cuatro bestias del Apocalipsis.

Los cuatro elementos (aire, tierra, fuego y agua).

Los cuatro ingredientes de la alquimia (sal, azufre, mercurio y ázoe).

Las cuatro estaciones.

Las cuatro figuras geométricas básicas (círculo, línea, triángulo y rectángulo).

Las cuatro fases de la luna.

Las cuatro letras hebreas del nombre sagrado del Señor (jod, he, vav, he).

Las cuatro reglas aritméticas (suma, resta, multiplicación, división).

Las cuatro virtudes cardinales (justicia, prudencia, fortaleza y templanza).

Esta lista de «cuatros» ha ayudado desde tiempos inmemoriales al hombre para que dirigiera los pasos de su vida espiritual y física. Cuatro es también el número que está conectado con la creación del hombre. Así nos lo cuenta el libro sirio: «Libro de la cueva de los tesoros»:

«Vieron, pues, a Dios tomar un grano de polvo de la tierra, una gota de agua del mar, un soplo de aire de los vientos supe-

riores y un poco de calor de la naturaleza del fuego. Vieron los ángeles cómo estos cuatro elementos, débiles por sí mismos, fueron colocados en el hueco de su mano: lo seco, lo húmedo, lo frío y lo caliente. Y después Dios hizo a Adán.»[2]

En resumen, pues, el número cuatro simboliza la orientación del hombre hacia su realidad de ser humano. Una representación del número cuatro es el cuadrado, que simboliza el orden impuesto por el Logos a la venturosa naturaleza. En el cuadrado, los elementos permanecen aún separados entre sí y con hostilidad entre ellos. Con el número cinco, con la quintaesencia, tendrá lugar un paso más hacia el desarrollo tendente a la unidad, como veremos cuando lleguemos al examen de esta carta, al arcano número cinco.

En la carta que estamos estudiando ahora, las piernas del Emperador forman un cuatro tal como están cruzadas. Ello parece sugerir que no sólo sabe con su mente, sino que comprende de una manera más profunda la responsabilidad que lleva en sí como portador de la conciencia humana.

Numerológicamente hablando, el número cuatro tiene unos poderes extraordinarios y mágicos. No sólo marca el fin de un ciclo, sino que nos provee de la fuerza necesaria para el inicio de un ciclo nuevo. Cuando colocamos los números del uno al cuatro y los sumamos entre sí, conseguimos el diez y empezamos un nuevo ciclo. Ésta es una razón de su ambivalencia. Así como el Mago (con el número uno) nos proveyó de la energía necesaria para comenzar el ciclo de su creación, el Emperador, con el número cuatro, concluye esta fase, iniciando al mismo tiempo un nuevo tipo de creación: la civilización. Como un grano de maíz, es el resultado de todo lo que ha pasado con anterioridad en él y es, a la vez, la promesa de un crecimiento enteramente nuevo.

Quizá fue la magia de este número cuatro lo que inspiró a María la profetisa cuando dijo que «el uno se convierte en dos, el dos en tres y del tercero surge el uno como cuarto». En cualquier caso, la verdad de su afirmación es evidente en varios niveles de experiencia, ya que psicológicamente es el número tres el que lleva consigo al cuatro ofreciendo una nueva experiencia de plenitud y unidad. Esto puede demostrarse de la siguiente manera: cuando desarrollamos la autoconsciencia, pensamos en nosotros como *uni-*

dad. A medida que crecemos en conocimiento, nos damos cuenta de que somos *duales*, consciente e inconsciente, ego y sombra, aquél a quien le gusta madrugar y a la vez aquél a quien le gusta quedarse en la cama un poco más. Cuando intentamos reconciliar estos dos aspectos opuestos en nosotros mismos es cuando descubrimos un mediador interno, esto es, el número *tres*, que armonizará a estos dos para que puedan trabajar juntos. Cuando esto sucede, «de este tercero» (y a través de la actividad de este tercer factor) surge la unidad, «como cuarto», un sentido de plenitud, una personalidad unificada que puede finalmente actuar como unidad, ahora sí, a un nivel de conocimiento nuevo.

En la psicología de Jung, el número tres alumbra también al cuatro, resultando de esto una nueva sensación de unidad. Fue Jung quien observó que el hombre nace con cuatro potencias características que le ayudarán a captar las experiencias y derivar de ellas enseñanzas para su provecho. Las llamó *las cuatro funciones*, pues representan modos característicos de trabajar de la mente o de la psique. A las dos funciones con las cuales captamos el mundo las llamó *sensación* e *intuición* y, como estas dos operan de manera espontánea más que racional, las calificó de *funciones irracionales*. A las otras dos funciones, *pensamiento* y *sentimiento*, las llamó *racionales*, pues son las que describen de qué manera evaluamos y ordenamos nuestra experiencia.

Según Jung, todos hemos nacido con la capacidad de desarrollar cada una y todas ellas. Desde muy jóvenes nos damos cuenta de que hay una función para la que mostramos una especial aptitud. A ésta se le llama *función superior*. Poco a poco nos vamos dando cuenta de que tenemos capacidad también en dos áreas más, que podemos utilizar de manera alternativa; éstas son las funciones segunda y tercera. Jung las llamó *funciones auxiliares*, ya que podemos usarlas para ayudar a nuestra función superior.

Nuestra cuarta función permanece sin embargo relativamente inconsciente y, por lo tanto, inútil. Jung la llamó *función inferior*, ya que no se llega a ella a través del esfuerzo consciente. Consecuencia de ello es que su uso queda más restringido que el de las otras tres funciones.

Dado que tenemos tendencia a escoger tareas que nos sean fáciles y evitamos las que nos son difíciles, desarrollamos y mejora-

mos las funciones que nos son más asequibles, dejando nuestra función inferior desconocida y sin desarrollar. Más tarde, la sociedad y nuestra familia reforzarán esta tendencia, ya que solicitarán nuestra colaboración en aquellas áreas en las que hemos demostrado ya ser hábiles. Como resultado de ello, nuestra función inferior caerá cada vez más en el profundo olvido. A menudo, cuando esta función se nos revela sola y de un modo inesperado, inapropiado e imaduro, nos damos cuenta de que existe. Mientras tanto, nuestra función superior habrá aprendido a actuar tan suave y automáticamente que habrá perdido con ello su vitalidad original.

A medida que pasa el tiempo, pasamos a ser *etiquetados* en consonancia con nuestra función principal o superior y empezamos a pensar al mismo tiempo que quizá somos disminuidos físicos, limitados por la naturaleza a actuar de forma adecuada en una, o a lo sumo dos, áreas de conocimiento. Voy a mostrar alguna de las características principales de cada uno de los tipos según su función superior.

El *intuitivo* vive principalmente en un mundo de posibilidades futuras y, por tanto, no es observador del mundo que tiene a su alrededor. Le preocupa poco la realidad presente y le agobian los detalles. Por ejemplo, a la salida de una reunión puede haber perdido gran cantidad de detalles de la reunión en sí, pero probablemente tendrá la cabeza llena de ideas y proyectos que «algún día» llevará a término. Los problemas de orden práctico que eso conlleva los delegará en otros.

El tipo *sensitivo* habrá observado las realidades prácticas con las que el comité topará si ha de llevar a cabo las ideas del intuitivo. La persona sensitiva no es dada a caprichos, su conocimiento sensitivo está conectado con la realidad y observará con detalle minucioso las condiciones de su alrededor y, como buen reportero, estará interesado en: quién, qué, cuándo, dónde y cómo... Precisamente, se fijará en «cómo» pueden llevarse a cabo los sueños del intuitivo para que cuadren con la realidad existente. Por ejemplo, ¿es la sala bastante grande para alojar a la audiencia? o ¿puede el piano entrar realmente por la puerta?, ¿hay presupuesto suficiente para realizar este proyecto?

Cada uno de estos tipos reacciona ante la vida de manera espontánea. El intuitivo olfatea futuras posibilidades y tiene presentimientos, sin saber cómo llega a esta información. De manera si-

milar, la persona sensitiva recuerda las experiencias sensoriales automáticamente. Mientras el intuitivo está ocupado olfateando un futuro de oro, la persona sensitiva estará observando que el aire en estos momentos huele a escape de gas y, aunque esto no tenga importancia en el momento presente, habrá que tenerlo en cuenta en el futuro. En ambos casos la observación es inmediata y automática, se presenta de manera inconsciente y como hecho probado, fuera de toda lógica o posibilidad de discusión.

Pensar y sentir, por otro lado, se producen de forma más deliberada. El tipo en el que domina el *pensamiento* organiza sus experiencias según categorías lógicas, ordenándolas de manera sistemática. En una reunión de comité, por ejemplo, hará la lista de las cosas que hay que preparar antes de la nueva reunión, programando una agenda de trabajo para esa futura reunión. Si ha de haber un orador en el programa, el «pensador» tendrá muy en cuenta que la persona que vaya a hablar sea una autoridad en su campo.

El tipo en el que domina el *sentimiento* reaccionará de manera diferente. No va a preocuparse tanto de que el orador sea una autoridad, siempre que se exprese con claridad y presente el tema de manera interesante. Valorará el programa más de acuerdo con su sentimiento personal que con su contenido. «Sentir», nos dice Jung, no se debe entender como la emoción desatada. Por el contrario, Jung presenta esta función como racional, pues puede ser tan precisa y discriminatoria como pensar, y es también una manera de valorar la experiencia. En una reunión, la persona «sentimiento» será buena como introductor, presidente de junta y como el que dirige los brindis. Ayudará a todo el mundo a sentirse como en casa, desaconsejando los comportamientos que él «sienta» como no apropiados para la ocasión. Lo hará con tacto, llegando a ser, si las circunstancias lo exigen, severo y firme.

Este manoseado índice de los tipos según las cuatro funciones, ha sido, por supuesto, muy simplificado. Observarse a sí mismo a la luz de este índice puede valer la pena en términos de autoconocimiento. Puede ser de más valor aún si el estudio de los tipos se hace para conocer cómo actúan los demás. Puede ayudarnos, por ejemplo, a comprender cómo el niño intuitivo no hace más que perder cosas, y no porque sea desobediente o tonto; simplemente: no le interesan los objetos materiales. De manera similar, si nos

damos cuenta de que nuestro vecino es un tipo «pensante», puede ayudarnos a comprender que no es desagradable a propósito cuando irrumpe en nuestras fiestas de manera inadecuada diciendo inconveniencias acerca de lo que sea. También, si nuestra esposa actúa por intuición, podríamos evitar problemas prácticos al ir de viaje con ella, si le recordamos o nos ocupamos nosotros de deslizar un mapa en la guantera. Otro ejemplo: supongamos que el pensamiento es su función mejor, mientras que su compañera es del tipo «sentimiento»; si los dos lo comprenden podrán afrontar las situaciones de controversia de forma más consciente y con un mayor espíritu de cooperación. Cuando su compañera impulsiva gaste dinero del presupuesto para un jarrón antiguo (que «le sentaría muy bien» a aquel rincón de la sala), puede usted entender cómo para esta persona de sentimientos ese objeto tiene un valor que va más allá de su lógica. Sabiéndolo, se puede evitar la colisión frontal que estropeará el momento con discusiones inútiles. Solamente más tarde, usted y su pareja podrán sentarse para revisar el presupuesto e incluir en él la compra de valores que lo sean a la vez para la persona tipo «pensamiento» y la tipo «sentimiento».

Esta visión sobre las cuatro funciones ofrecerá a los lectores no iniciados algunas claves que les ayudarán a descubrir su propio tipo. Presento a continuación dos temas que han sido de gran ayuda para mí. Para descubrir cuál es su función superior, observe cómo se comporta o comportaría en un caso de urgencia. Figúrese que está en el bosque al anochecer, lejos de la civilización y apartado de sus compañeros: *a)* ¿se sentaría para pensar un plan de acción?; *b)* ¿trataría de intuir dónde pueden haber ido sus compañeros para dirigirse en esa dirección?; *c)* ¿aceptaría la situación real planeando permanecer allí estudiando sus posibilidades (calor, protección, agua)? ¿Qué haría?

Algunas veces es difícil decidir cuál es su primera función, ya que la función superior y la primera auxiliar están tan bien desarrolladas que cuesta decir cuál representa el tipo natal. En este caso es más fácil situar la función inferior. Para ello basta observar qué tipo de trabajos relega constantemente alegando «no tener tiempo» para ellos. A menudo encontrará que hay cierto tipo de trabajos que quedan ignorados día tras día, mientras que otros trabajos que ocupan más tiempo y son más complicados llegan a ha-

cerse. Una vez descubierta su función inferior, fácilmente se puede localizar la superior, puesto que será invariablemente la «otra» función de la misma categoría que la inferior. Por ejemplo, si la función inferior es una función irracional (digamos la intuición), entonces su función superior será la otra función irracional: la sensación, y viceversa. Si su función inferior es una función racional (sentimiento), entonces su función superior está ligada a ella y debe ser la otra función racional (el pensamiento), y viceversa. La razón por la cual esto se da de forma tan interdependiente la veremos más adelante en otro capítulo.

Para aquellos que quieran profundizar en este área, *Lecturas sobre la tipología de Jung* (de Hillman y Von Franz)[3] ofrece una descripción completa de los cuatro tipos de funciones y nos muestra cómo operan en la vida práctica. Pero lo que he presentado antes en forma abreviada es suficiente como guía para la comprensión de la teoría de la tipología de Jung en relación con la sabia frase de María la Profetisa que mencioné más arriba.

Cuando por primera vez caemos en la cuenta de estos cuatro potenciales que existen en nosotros mismos, tendemos a etiquetarnos de acuerdo con nuestra función principal o superior; en otras palabras, nuestro ego se identifica con la función superior. Quizá no describamos nuestros sentimientos de la misma manera que se hace aquí, pero tenemos tendencia a pensar de nosotros como *unidad*, que tiene una aptitud especial, excluyendo las otras potencias de las que somos menos conscientes. Nos reconocemos y somos reconocidos por los demás como «aquél que es habilidoso con sus manos» o «aquél que es bueno en matemáticas», pero también disfrutamos leyendo o escribiendo poesías. Después comienza el darse cuenta de otras capacidades en una tercera área que corresponde a nuestra tercera función. Esta función está tan enterrada en el subconsciente que nos es difícil excavar para encontrarla, y pueden pasar varios años antes de que uno se dé cuenta de que es competente en *tres* áreas.

Durante todo este tiempo, la cuarta función permanece normalmente oculta. Está tan enterrada en el fondo de nuestra oscuridad, ha sido tan poco practicada, que asusta a nuestro ego y no podemos acercarnos a ella directamente. A medida que continuamos en el uso y desarrollo de la tercera función, la cuarta aparece

ante la consciencia. Utilizando esta tercera función es como, entonces, «de la tercera» llegamos a acceder a la cuarta. Cuando ello sucede, aparece «el uno como la cuarta».

Ahora ya hay un potencial para la unidad, una totalidad que incluye los cuatro aspectos de nuestra psique y trasciende la unidad del ego con la cual comenzamos nuestra exploración.

Dejadme ilustrar el funcionamiento de los tipos citando un ejemplo de mi propia experiencia. Yo soy intuitiva y tengo como segunda función el sentimiento; mi tercera función, aún poco desarrollada, es el pensamiento, y mi cuarta función (desesperadamente sub-desarrollada) es la sensación.

Obviamente, escribir un libro y prepararlo para su publicación va a requerir habilidad y poner a prueba las cuatro funciones. El interés que tengo por el Tarot apareció a través de la intuición. Me sentía atraída por el misterio de las cartas y olía la posibilidad de conectarlas con las figuras de mis sueños. Durante un largo período no hice nada con esta idea más que mirar y pensar sobre las cartas, tratando de sentir su posible significado en intentos esporádicos.

Dado que mi pensamiento no está todavía bien desarrollado, tardé algunos años en organizar mis intuiciones y sentimientos así como en encontrar las palabras para expresarlos. Dado que soy una intuitiva y siento poco interés por la realidad, los hechos y las fechas me aburren y por eso no quise leer libros tradicionales sobre el Tarot ni pensar acerca de las cartas. Durante mucho tiempo me bastó la vaga idea de que el Tarot era «muy antiguo», sin sentir la necesidad de explorar su origen específico. Me importaba más la imagen de las cartas que su realidad.

Como doy conferencias y seminarios sobre el Tarot, me encuentro continuamente con problemas relacionados principalmente con la cruel realidad del espacio y el tiempo. A mí me gusta distribuir las sillas en círculo, pues creo que los asistentes se van a encontrar mejor así, pero me doy cuenta después de que algunos de los participantes no alcanzarán a ver las ilustraciones que voy a mostrar, lo cual es de vital interés. Mi descontrol en cuanto al tiempo solía causarme problemas, hasta que resolví llegar media hora antes y delegar en un asistente para que me anunciara cuándo ya el tiempo que faltaba para mi intervención había transcurrido.

Poco a poco mi tercera función, el pensamiento, me está ayudando a tomar contacto con estas realidades de modo más directo. A base de recordármelo constantemente, estoy empezando a fijarme en las señales de tráfico y en las de las calles cuando voy por primera vez a algún lugar; estoy aprendiendo a dibujar planos esquemáticos o mapas, aunque todavía tengo problemas con las proporciones. Para mejorar mi sentido del tiempo juego conmigo misma, preguntándome a veces: «¿qué hora debe de ser ahora?» (y me doy la respuesta, por supuesto sin mirar ningún reloj). A fuerza de observar el ángulo del sol y escuchar el ruido del periódico cuando el chico lo deja en la puerta de casa, estoy aprendiendo a adivinar cuándo llega la hora de ponerle la tapa a mi máquina de escribir y dirigirme a la cocina para preparar la cena para que cuando mi hambriento marido llegue a casa esté lista. De modo semejante, a fuerza de planear y pensar, estoy tendiendo un puente a mi cuarta función, la inferior, la sensación. Algún día seré capaz de conectar con mi capacidad sensorial más directamente. Cuando esto suceda, espero experimentar el sentimiento nuevo de unidad que describió María la profetisa: «lo uno como la cuarta».

Personal y culturalmente, el Emperador, con su número cuatro, nos anuncia un nuevo principio, pues es él quien inicia el principio simbolizado por la Palabra. Con su advenimiento abandonamos el mundo no verbal del matriarcado, carente de orden, que se expresaba a través de la música, la danza y la imagen, y entramos en el mundo de la palabra, del orden, del Logos.

En nuestros relatos bíblicos encontramos dos comienzos distintos. El primero de ellos nos cuenta: «En el principio Dios creó el cielo y la tierra». Esto puede verse como el Mago Supremo que crea el primitivo yang y el primitivo yin (que se representan en el Tarot como el Mago y la Papisa); estos dos se unen y, como hemos visto, dan lugar al mundo matriarcal de la Emperatriz. Ahora, con el Emperador, llega un *segundo* comienzo que podemos equiparar al segundo relato de la Biblia. «En el principio era el Verbo.» En el principio, el Verbo (símbolo de la idea, del aliento, del espíritu) estaba «con Dios». Ahora, con el advenimiento del Emperador, el poder del verbo pasa a entregarse a la humanidad.

El significado más antiguo de «Logos» es «aquello a través de lo cual se expresa el pensamiento interior». Las palabras son la

base para el pensamiento organizado, para todo auto-examen, toda ciencia y para toda la historia narrada; en resumen, para toda la civilización. Son las herramientas con las cuales aprendemos a abstraer las ideas así como a separar las capas de nuestro ego del mundo primitivo y total del inconsciente. El momento en que un niño dice por primera vez «Yo» marca un paso importante en el camino de la autorrealización, pues define la ruptura inicial entre él mismo y la infantil identificación con toda la creación en la que nacen todos los bebés. Esta fase mágica de identificación con toda la naturaleza es lo que se llama en forma poética *la participación mística*. A medida que un niño se perfecciona en el uso de la palabra, se aleja del mundo de la magia primitiva y del Eros femenino, acercándose al mundo masculino del Logos, que es el dominio del Emperador.

Tenemos tendencia a pensar en las palabras como herramientas que nos ayudan a comunicarnos con los demás, pero en primer lugar las necesitamos para comunicar con nosotros mismos. Desde la más tierna infancia, las palabras son la llave que nos permite el autoconocimiento y el crecimiento intelectual. Las necesitamos para pensar, para ordenar los caóticos acontecimientos del mundo que nos rodea y establecer nuestra propia identidad con respecto a ellos. Sin el don del lenguaje seríamos como fieras salvajes atrapadas en un estado de *participación mística* eterna con todo lo que nos rodea.

Este hecho se hizo patente en la historia de Helen Keller, quien, al ser a la vez sorda y muda, no tenía acceso a las palabras. Cuando era niña, se sintió como un animal infrahumano, y por esta razón se comportaba como lo hacía. Después de un largo período de enseñanza con un maestro paciente logró conectar con el lenguaje. Llegó el momento en que conectó con la palabra «agua» (que le habían enseñado mediante una especie de morse que le telegrafiaron en la mano), y así conectó con el líquido fluido y fresco que conocía por el tacto y por el gusto. Fue en ese momento mágico en el que nació la humanidad de Helen.

Las palabras son, pues, una especie de magia, diferente de los poderes del Mago. Son herramientas útiles indispensables para nombrar y clasificar los objetos que nos rodean. Sirven para que podamos desprendernos de las cosas y así experimentarnos más objetivamente en relación con lo que nos rodea; sirven también

para plasmar experiencias no verbales y transmitirlas a otros. Las palabras, por supuesto, no son sustituto de las experiencias. La palabra «agua» por sí sola no hubiera apagado nunca la sed física de Helen Keller ni saciado tampoco su sed de conocimiento. Sin la experiencia, la palabra por sí sola tiene poco que ofrecernos.

En los tiempos pasados el hombre utilizaba la palabra de forma más parca. En el antiguo Egipto el hombre hablaba solamente cuando se sentía lleno del espíritu; la palabra era la acción del espíritu. Hoy en día, hablamos a troche y moche, nuestras palabras son puras huellas, la sustancia las ha abandonado.

Podría decirse de nuestra cultura extra-verbalizada y computerizada que nos hemos separado de tal manera de la pura materia de la vida que nosotros mismos nos hemos convertido en abstracciones, perdidas en un laberinto de palabras. Nos comportamos con las palabras como si fueran la experiencia a la que se refieren y nos las tragamos enteras, como si fueran realidades nutrientes. Padecemos, pues, una indigestión espiritual. En consecuencia, el péndulo está volviendo hacia las experiencias no verbales. Los jóvenes abandonan sus libros y regresan a la naturaleza. Hay grupos que abundan en el conocimiento sensorial, el encuentro corporal y la meditación. Ha llegado a ponerse de moda despreciar las palabras por inútiles, secas y puramente intelectuales.

Surge a veces la pregunta: ¿cómo podrías expresar una fuga de Bach o una pintura de Klee sólo con palabras? ¿Cómo? Es igualmente imposible, podríamos responder, captar el *Hamlet* por otro medio que no fueran las palabras. Por esto es discutible si esta o cualquier otra obra de creación se puede traducir correctamente en palabras de otro lenguaje, puesto que las palabras no son sólo signos que usamos para designar cosas específicas. Las palabras son símbolos cuyas vibraciones incluyen siempre efectos para el oído educado que van más allá de su significado. Tenemos tendencia a olvidar que las palabras, así como la música y otras formas de arte, son algo más que herramientas del intelecto. Surgieron del nivel más íntimo de la experiencia humana. Históricamente, las palabras de cada lenguaje llegan hasta nosotros «arrastrando nubes de gloria»... Cada una vibra con ecos ocultos de la experiencia humana de la cual surgió inicialmente, y fue refinada y reestructurada por generaciones sucesivas.

Por esto, en vez de tirarlas todas por la ventana, podemos utilizarlas como una nueva técnica para captar un conocimiento sensorial. Si estudiamos la etimología de las palabras que usamos podremos conectar quizá con el sentido exacto de la experiencia que describen. Por ejemplo, en el capítulo anterior hicimos un análisis de la palabra «recordar» (remember) y la palabra del inglés antiguo «to mourn». Para mí, este conocimiento añadió un nuevo sentido, no sólo a la palabra estudiada, sino al hecho de «recordar». Podría decirse que para mí añadió una nueva dimensión al recuerdo de cosas pasadas.

Las palabras tienen poder, muchos tipos de poder. Las palabras producen vibraciones en la naturaleza. Las vibraciones de la palabra sagrada AUM se dicen para relacionar entre sí las tres fuerzas de la naturaleza: creación, preservación y desintegración. Una idea primitiva, viva aún en muchas partes del globo, es que las palabras ejercen una influencia mágica sobre las personas u objetos con los que se relaciona. En la tradición judía, la palabra Jahveh nunca debe pronunciarse y uno de los Diez Mandamientos advierte: «No tomarás el nombre de Dios en vano». No en balde está escrito en la primera narración de la creación que la palabra tiene un papel mágico; sólo cuando Dios *dijo* «Hágase la luz» fue llamado a ser el principio del Logos. Es como si el Creador necesitara separar el concepto de la luz de su propio caos interior y señalarlo con un nombre, antes de manifestarlo en la realidad exterior.

Los nombres dan forma a la realidad e influyen en su carácter. En vista de eso, dedicamos tiempo y esfuerzo a la búsqueda de un nombre para nuestros niños. Algunas veces los artistas, antes de escoger su nombre de guerra, consultan a un numerólogo. También los fabricantes luchan denodadamente para encontrar un nombre de impacto para sus nuevos productos. Existe otra superstición relacionada con los nombres según la cual conocer el nombre de una persona, lugar u objeto nos concede un poder especial sobre ellos. Cuando conocemos a una persona, solemos encontrarnos incómodos hasta saber su nombre, aunque el nombre por sí solo no vaya a identificar a la persona de manera real. En confianza, a veces nos molesta compartir nuestro nombre demasiado pronto con según qué extraños.

Dar nombre a las cosas es una parte importante de la tarea del

Emperador. Bajo ningún concepto es un tema tan sólo intelectual. Encontrarles nombres correctos a las cosas es un acto creativo, un arte que incluye, no sólo la facultad de pensar, sino también la de sentir, la intuición y una buena conexión con las experiencias sensoriales. Como demostración, la siguiente leyenda viene al caso. Dícese que Satán, celoso de la atención que Dios le prestaba a Adán, se presentó ante el Señor pidiéndole que le destinase al cuidado de las aves y los animales terrestres en lugar de Adán. El Señor estableció un concurso para decidirlo, diciendo que lo ganaría quien pudiera nombrar correctamente todas las criaturas. Determinó que el ganador del concurso reinaría sobre las criaturas a las que hubiera nombrado correctamente.

Satán, por supuesto, perdió en el concurso, pues la imaginación discriminatoria y la paciente dedicación al orden y a la disciplina no son virtudes o talentos de aquél cuyo genio se manifieta en el «pandemonium». Así pues, Adán ganó el concurso y se convirtió por ello en el Emperador del Edén, convirtiéndose en nuestro antecesor, y no Satán. El Señor, sin embargo, no expulsó a Satán del Paraíso. Sigue actuando, y con gran actividad, quizá para recordarnos cuán cercano se halla aún aquel concurso.

En reconocimiento a este hecho, y temiendo la confusión sobre todas las cosas, nuestros antepasados tenían tendencia a idolatrar el Logos, el principio del Emperador, olvidando totalmente a la Emperatriz. Ahora, por el contrario, tenemos tendencia a adorar a la Emperatriz, despreciando al Emperador. Nuestra razón, que es unilateral, parece a veces excesivamente rígida al establecer el orden. Son muchos los individuos jóvenes y mayores que se han rebelado ante este orden establecido. Algunos tienen la esperanza de destruir totalmente su imperio, mientras que otros han dado la espalda totalmente a esta civilización en un intento inútil por recuperar el mundo preconsciente del matriarcado de los vagos sueños y los sentimientos.

La verdad evidente es que el Emperador y la Emperatriz son, como su nombre indica, una pareja unida. Uno no puede actuar creativamente sin la otra. El cetro de ambos ostenta el orbe de la Naturaleza, coronado por la cruz del Espíritu, lo cual simboliza la unión armoniosa de sus energías así como de sus reinos. Los dos muestran el águila de oro, que nos indica que los poderes de ambos

son iguales, dados por Dios, y los derechos de ambos, igualmente divinos. Con el advenimiento del Emperador se inicia un nuevo ciclo en el cual se incluyen nuevas aspiraciones así como nuevas y más sofisticadas conexiones entre el reino del mundo y de los cielos. Bajo la influencia del Emperador, el hombre ascenderá no sólo simbólicamente sino que lo hará realmente al sol, a la luna y las estrellas.

Inevitablemente, si hemos de ayudar a nuestro espíritu en su camino ascendente, no podremos permanecer siempre con un pie en el jardín de la Emperatriz. Hay momentos, tanto en nuestra vida cultural como personal, en que uno de los dos poderes ha de tener una influencia mayor que su opuesto en nuestras vidas. Como todos los opuestos, actúan mejor si lo hacen como la corriente alterna. Hay veces en las que tenemos que frenar a uno de ellos para poder experimentar los beneficios del otro.

El Emperador reina a través del Logos y del pensamiento; la Emperatriz está conectada con el Eros y con el sentimiento. Para el Emperador, el hecho objetivo es la verdad; para la Emperatriz, lo primordial es el hecho interior. En su reino, revelar un hecho objetivo que pueda dañar una relación sería deshonesto, mientras que en el reino del Emperador acallar este acto sería recriminable. Es evidente que en un momento determinado no pueden reinar los dos a la vez. Si damos la oportunidad de que hablen por turno cada uno de ellos, podremos encontrar una solución que sea verdadera para el hecho de la realidad exterior, sin violentar el sentimiento interno, que es un hecho igualmente importante.

En todos los trabajos creativos es de gran utilidad solicitar una audiencia con estas dos poderosas figuras; pero nunca, por supuesto, hay que hacerlo simultáneamente. Por ejemplo, durante lo que llamamos la fase creativa de la Emperatriz, cuando las imágenes y las ideas surgen como la espuma del fondo de nuestro ser de modo espontáneo y abundante, es mejor pedirle al Emperador que espere mientras captamos indiscriminadamente toda la riqueza de este momento. Será más tarde cuando invitemos a nuestro Logos a que se siente junto a nosotros como editor y nos ayude a escoger para arreglar y poner en orden nuestras ideas. Si viniera demasiado pronto podría marchitar los brotes frescos de nuestra imaginación, los cuales, como todo ser recién nacido, necesitan de una madre que los sostenga y alimente primero.

Una excelente manera de observar en detalle cómo actúan juntos el Emperador y la Emperatriz consiste en hacer un pequeño bosquejo de un poema de Keats, por ejemplo. Aquí se verá cómo la rica imaginación debida al aspecto de la sensibilidad femenina del poeta fue luego podada, refinada y moldeada por su Logos crítico, para crear finalmente el producto terminado. Uno queda asombrado no sólo por la perfección de lo que queda, sino también por lo mucho que se ha sacrificado. Para este delicado trabajo de la discriminación, el Emperador del artista ha de ser sensitivo, perspicaz y valiente.

Una de las utilidades que tiene el número cuatro del Tarot es que puede ayudarnos a darnos cuenta de qué tipo de Emperador, simbólicamente hablando, influye sobre nuestra cultura y nuestra vida propia. ¿Es relajado, enérgico, imaginativo? ¿O bien es rígido, impermeable o carece de todo encanto? ¿Cuáles son, en fin, las ideas o nociones que se encuentran en el fondo de nuestro «imperio» cultural? ¿Cree nuestro Emperador en el perfeccionismo?, ¿en la utopía?, ¿en la abolición permanente del mal?, ¿en al supremacía blanca?, ¿en la supremacía negra? ¿En qué cree?

Un modo de examinar nuestro Emperador puede consisitir en estudiar su retrato por unos momentos y anotar, sin corregir ni censurar, lo que podríamos sentir como respuesta a las preguntas citadas anteriormente. ¿Estaríamos de acuerdo con las respuestas que nos da? Si no lo estamos, ¿cuáles serían las nuestras?, ¿en qué no estamos de acuerdo? Si encuentra difícil introducirse en el carácter del Emperador, otra técnica que resulta útil consiste en comparar la carta con otras representaciones similares. También puede sernos de gran utilidad comparar esta carta con otras del mismo Tarot. Por ejemplo, el Emperador retratado en la baraja de Waite aparece mucho más anciano y más respetable que la figura a la que hemos estado refiriéndonos; tiene una barba larga y gris, está sentado en un gran trono, sus piernas están enfundadas con una cota de malla. Podemos imaginar que sus respuestas van a ser diferentes de las del Emperador de Marsella.

Cualquier respuesta que consiga, por favor, anótela en su cuaderno de Tarot. Después de haber estudiado otras cartas, puede ser interesante entrevistar a este personaje otra vez. Puede haber tenido ideas nuevas mientras tanto.

8. EL P[illegible] EL [illegible] DIOS





Fig. 33 El Papa (Tarot marsellés)

8. EL PAPA: EL ROSTRO VISIBLE DE DIOS

El alma del hombre es religiosa por naturaleza.

Orígenes

Hasta aquí, todas las cartas estudiadas tenían solamente un personaje, una figura de poderes mágicos y de tamaño gigantesco. La carta número cinco (figura 33) nos muestra algo nuevo. Como sumándose al habitual carácter arquetípico (en este caso el Papa), aparecen por primera vez figuras de talla humana. Están representadas como dos hombres vestidos con hábito, arrodillados ante el Papa. El que está a la izquierda tiene el capelo cardenalicio y los dos llevan la tonsura sacerdotal, como aureolas en miniatura, proclamando así su dedicación al espíritu.

El Papa, entronizado como figura central, está enmarcado por los dos hombres arrodillados ante él y por dos columnas verticales detrás. Reitera su número, el cinco, número que simboliza la quintaesencia, esa cualidad preciosa e indestructible que sólo conoce el hombre, ya que trasciende los cuatro elementos de la tierra comunes al hombre y a los animales. Podemos ver al Papa, pues, como una encarnación externa de la búsqueda del hombre de una conexión superior, en su afán por encontrarle un sentido a la vida, lo cual sitúa al hombre por encima de los animales.

Mientras Freud vio esta tendencia religiosa como una mera sublimación de la libido sexual, Jung vio la necesidad del hombre de un significado trascendente, como un instinto *sui generis* de la psique humana, como una predisposición innata de la humanidad, una fuerza creativa más apremiante incluso que la necesidad de procreación. Al igual que el instinto sexual, la necesidad religiosa

nos lleva a unir los opuestos. Como un símbolo de esta unificación, el Papa, con su barba y su vestidura, es andrógino, uniendo en su persona los dos elementos, el masculino y el femenino.

El Papa es una figura poderosa tanto en el mundo simbólico como en el mundo real. Igual que el Mago, conecta entre sí el mundo exterior con el interior, pero lo hace de una manera más consciente y silenciosa. Podría decirse que la función del Papa es hacer más accesible, al hombre, el mundo trascendental hasta ahora sólo alcanzado a través de la intuición. Se le ha llamado «el rostro visible de Dios» porque está dotado con el carisma del mismo Dios.

Como suele suceder con los poderes arquetípicos que mueven nuestro interior, tenemos que haberlos experimentado antes como existentes en nuestro mundo exterior. Todos nosotros hemos proyectado alguna vez hacia otros, las cualidades del Mago, de la Papisa, del Emperador y de la Emperatriz. Al experimentar estas cualidades como pertenecientes (a menudo por error) a personas conocidas, nos dimos cuenta finalmente de que nosotros mismos teníamos en potencia características similares. A medida que nos damos cuenta de nuestras potencialidades para bien o para mal, la cantidad exagerada de proyecciones con las cuales hemos vestido a nuestros amigos y enemigos van cayendo poco a poco. A medida que vamos madurando, los predicadores, maestros psicólogos y políticos conocidos dejan de llevar a cuestas estas características que nos pertenecen, impuestas por nosotros, ya que las recuperamos al darnos cuenta de que nos pertenecen. Finalmente, tanto ellos como nosotros asumimos proporciones más humanas.

Pero éste es un trabajo largo, tanto en el desarrollo histórico como en el nuestro propio. La consciencia humana (la humanidad en sí misma) es joven y débil. Necesitamos unas pantallas de proyección fuertes y de confianza para conseguir darnos cuenta de todas las fuerzas que operan en nuestra psique humana. El Papa aquí representado es un portador ideal de nuestra fe y nuestras aspiraciones. Comparándolo con las dos diminutas figuras que tiene delante, cobra un tamaño sobrehumano. Eso es correcto ya que, además, es el representante de Dios en la tierra. La palabra «papa» está relacionada con la latina *pater* y la actual *papá*. Así como el Emperador era el padre supremo en el gobierno de la co-

munidad seglar, el Papa es la figura suprema de la Iglesia, ya que gobierna a sus «hijos» en la comunidad religiosa.

Su nombre «pontífice» procede del latín *ponti-fex*, que significa «el que hace el puente». Es un puente entre el hombre y Dios. Conecta la experiencia codificada de la Iglesia (simbolizada por las columnas que vemos a su espalda) con la experiencia humana viva de las figuras que tiene delante. En áreas en las que todavía no han aprendido a escuchar la propia voz interior, o bien han perdido la conexión con ella, el Papa ofrece la sabiduría de un sistema de valores colectivos que pueden sostenerles y guiarles durante todo el camino.

En el mundo primitivo del Mago, la Papisa y la Emperatriz, la mujer y el hombre vivían en estrecha unión con su lado instintivo. Ellos actuaban no como individuos, sino más bien como los átomos que giran alrededor de un centro, viviendo cada uno en función del grupo, como las abejas de un panal. Antes del advenimiento del Emperador (quien marcó con énfasis los derechos y palabras que son la esencia de la civilización) las gentes sabían todavía cómo escuchar la voz de su inconsciente cuando les hablaba a través de sueños y visiones.

Con la llegada del Emperador esta *participación mística* entre los humanos y la naturaleza empezó a debilitarse. Fue necesario liberar toda la energía para limpiar bosques y construir un imperio. De la misma manera, en el paisaje interior empezaron a surgir islas de autoconocimiento entre la masa de la consciencia de la tribu. A través de obras y palabras, el hombre perdió poco a poco el contacto con su ser interior; cuanto más contacto perdía con la experiencia inmediata de su espíritu, más necesitaba el dogma y las enseñanzas que destilaba la experiencia mística de otros. Fue gradualmente, a través de los siglos, como se vio envuelto en una relación personal compleja inherente a una sociedad individualista y competitiva. El hombre sintió cada vez más la necesidad de una confesión individual y un consejo en materias de conciencia personal. Debido a estas necesidades surgió y creció la Iglesia con el Papa como titular a su cabeza. Como portador de la palabra de Dios, él es el árbritro final en todas las cuestiones morales; es también él quien puede determinar la autenticidad última de toda experiencia mística.

El Papa del Tarot nos muestra simbólicamente la finalidad de su dominio. Su mano derecha se alza en el signo tradicional de la bendición, revelado por sus dos dedos extendidos. Esto nos indica que los problemas morales concernientes al bien y al mal están bajo su dominio y pueden ser reconocidos abiertamente y combatidos. El pulgar y los dos dedos restantes que mantiene unidos pueden significar que la Trinidad es un misterio sagrado, no para examinarlo científicamente, sino para experimentarlo. El Papa guarda la llave de este misterio en la palma de su mano.

Como puente entre el dogma y la experiencia, entre el código y su aplicación práctica, el Papa interpreta la ley espiritual. Es él quien determina en problemas cruciales sobre el pecado o la santidad. Él protege a la Iglesia de su división en pequeñas sectas, ya que al mismo tiempo puede corregir la ley cuando sea necesario para intervenir en circunstancias personales si éstas le parecen excepcionales. Contrariamente a la Papisa, no sostiene ningún libro; él no consulta la ley: él *es* la ley. Como portador de la palabra de Dios, es infalible. Su poder es supremo sobre toda la humanidad. Incluso el Emperador debe arrodillarse ante él.

El Papa aquí representado tiene en su mano enguantada el emblema de su cargo, indicando quizá con esto que no es su mano humana la que está en posesión de la verdad y del poder supremo. Es una entidad sagrada y no es por tanto susceptible a las tentaciones de la carne mortal. En su guante está marcada la cruz llamada *patée*, una antigua forma de la cruz que nos indica la antigüedad de la Iglesia. Este guante es tan antiguo como la institución a la que sirve, ha sido llevado sin duda por varios Papas antes que éste y quizás aún lo llevarán muchos más antes de que desaparezca. Sobre la cabeza lleva la triple tiara, semejante a la que llevaba la Papisa, que se hace eco de la triple cruz de su cargo. Los tres brazos de la cruz de su báculo hacen más patente y reafirman el dominio del Papa en los tres reinos: espíritu, cuerpo y alma. Al llevar el báculo con la mano izquierda quiere mostrarnos que gobierna desde su corazón más que por la fuerza de su voluntad.

Los dos prelados aquí representados parecen casi gemelos. Cuando en nuestros sueños aparecen gemelos, una nueva cualidad o función está a punto de emerger a la consciencia, símbolo por excelencia del aspecto dual inherente a toda vida. Los dos sa-

cerdotes de esta carta simbolizan la cantidad de impulsos gemelos que el hombre siente por su naturaleza religiosa y de los que está empezando a darse cuenta ahora. Algunos de ellos podrían ser los conflictos existentes entre el hecho exterior y el significado interior, con ambiguos impulsos hacia ambos: el bien y el mal, problemas referentes al poder público y la conciencia privada, y también las sutilezas de la relación individual, cosa de la que el Emperador y sus vasallos eran relativamente inconscientes.

Los dos personajes arrodillados nos dan la espalda, significando con ello que los opuestos de los cuales empezamos a darnos cuenta están aún en el inconsciente. No afrontan los conflictos directamente sino que parecen volverse hacia el Papa en busca de guía. Contrastando con la figura imponente del Pontífice, los sacerdotes nos parecen pequeños y débiles y se inclinan ante su autoridad. Van vestidos de la misma manera pero no tienen todavía una identidad propia. Al llamarlos «hermanos» indicamos que ellos actúan todavía como miembros de una gran familia, hijos de la Madre Iglesia, aunque empiezan ya a experimentarse como individuos con preguntas y problemas personales.

El Papa, con su barba patriarcal y su amplia capa, representa para estos dos hermanos el papel de padre y de madre, papel que la Madre Iglesia desarrolla para el crecimiento personal de cada uno de sus fieles ya que anuncia, preserva y defiende la ley general. En contraste con la Papisa, que se comunicaba con nosotros a través de la intuición y el sentimiento, el Papa organiza y verbaliza sus ideas, haciéndolas aparecer en un sistema racional. Así como el Emperador es una encarnación del Logos masculino, pero lo que le concierne es más interno que lo que concierne al Emperador, quien atendía más al bienestar psíquico y social de sus subordinados, mientras que el Papa atiende los problemas más interiores del mundo de la conciencia y de la responsabilidad.

Las diferencias existentes entre ambos, aparecen claramente indicadas en la manera en que cada una de estas figuras arquetípicas aparece en el Tarot. El Emperador parece mirar hacia horizontes lejanos y sus ojos abarcan la totalidad de su imperio; el Papa mira hacia los individuos que tiene delante, como concediéndoles una audiencia y comunicándose con ellos. Esta relación entre el arquetipo y el hombre marca un importante paso en el desa-

rrollo de la conciencia humana. Es en este punto donde surge el hombre como una entidad separada y empieza a experimentar su condición humana en relación con los poderes del más allá. Por eso las figuras arquetípicas de esta serie del Tarot están ocupando la totalidad del espacio; así muestran su predominio.

En nuestra infancia, así como en la infancia de la conciencia humana, las potencias simbolizadas por el Mago, la Papisa, la Emperatriz y el Emperador controlaban nuestras vidas sin posibilidad de duda. Su magia parecía tan poderosa que nuestra débil conciencia no podía hacerle frente. De hecho, el ego humano era tan infantil que carecía de forma. Como muestran las cuatro primeras cartas del Tarot, la conciencia del ego no tenía parte todavía en dichas figuras, y mucho menos voz ni voto. En la carta del Papa es donde por primera vez *la humanidad se enfrenta al arquetipo* y se establece un diálogo entre la conciencia y las potencias instintivas de la psique. Para que se vea con más claridad, las figuras arrodilladas aún no tienen fuerza para ponerse en pie ante el poder suprapersonal, pero sí le han presentado ya sus preguntas y problemas.

El Papa, aunque entronizado, como merece su estatura divina, es también humano y existe en la realidad terrestre. Como Cristo, el Papa tiene un origen doble: es el representante de Dios pero también una persona humana, significando esto que, aunque su persona pertenezca al tiempo, su esencia es inmortal. El Papa individual representado aquí morirá, pero, mientras la Iglesia dure, el Papa tendrá siempre un sucesor.

En otras palabras, el Papa comparte el arquetipo del Salvador del cual Cristo es la imagen en nuestra cultura. Como Cristo, el Papa propone problemas morales, aguzando la mente del hombre en el área de su conciencia. También, como Salvador, absuelve al hombre de la culpa inherente a la condición humana por la búsqueda del conocimiento del bien y del mal (aquel antiguo pecado que es «original» solamente para el hombre).

Desde el punto de vista psicológico, el Papa del Tarot es también un salvador, ya que, según Jung, el tipo de confrontación que representa es la salvación de la conciencia humana. Si no fuera por el continuo diálogo entre el ego y el arquetipo, el hombre no sería capaz de desprender su identidad del vientre arquetípico y

liberarse, de esta manera, de los ciegos poderes de sus instintos. Señala también Jung que, sin este tipo de interacción entre el ser humano y lo trascendente ninguno de los dos, ni la conciencia humana ni el espíritu mismo, podrían evolucionar y madurar.

En su libro *La respuesta a Job*,[1] Jung utiliza el encuentro bíblico entre Job y Jehová como paradigma de este tipo de encuentro entre el hombre y el arquetipo. Jung nos muestra en el curso de este encuentro que se produce un cambio en ambas figuras: Job llega a darse cuenta y a aceptar la naturaleza todopoderosa y ambivalente de su Dios, y Jehová, por su parte, se da cuenta de lo cuestionable de su relación con Satán. Hablando simbólicamente, pues, las dos entidades (Job-humanidad) y su imagen del Espíritu Omnipotente (Jehová) evolucionan y crecen como producto de este diálogo interno. A pesar de que la humilde obediencia de los dos sacerdotes representados en la carta cinco está lejos de ser el astuto interrogatorio que Job le plantea a Jehová, sin embargo, es un principio. Los sacerdotes solicitaron a la figura arquetípica una audiencia; les ha sido concedida. El Papa está deseoso de escuchar sus preguntas y comunicarse con ellos.

No todos los diálogos entre humanos y arquetipo, sin embargo, son tan pacíficos y serenos como muestra esta carta. Aquí el Papa comunica, pero puede igualmente excomulgar. La mano alzada aquí en bendición también puede significar, según y cómo, maldición. En la figura 34 se puede ver la imagen creada por la sombra de esta mano: sugiere la cabeza de Baphomet, el demonio. Existe una antigua superstición que dice que si la sombra de la mano del Papa mientras bendice cayera sobre alguien, se convertiría en maldición. Todavía hoy, cuando las gentes que creen esto acuden a ceremonias papales, evitan colocarse en los lugares donde esta sombra pudiera caer sobre ellos.

Psicológicamente hablando, todas las figuras arquetípicas que hemos estudiado hasta ahora, al ser grandes y poderosas, proyectan sombras según su tamaño. La sombra de la autoridad religiosa puede ser demoníaca, como ya ha mostrado la historia: los dogmatismos y los fanatismos son sus manifestaciones más evidentes.

Cada vez que el ego se identifica con una figura arquetípica emana una fuerza que es a la vez fascinante y atractiva, pero es al mismo tiempo terrorífica y repulsiva. Dado que este tipo de poder

es sobrehumano, es muy difícil explicarlo de modo humano. Esto es especialmente válido en la carta del Ermitaño, cuyo aspecto público vemos en la figura del Papa y cuyo aspecto más íntimo aparecerá representado en la carta número nueve, a la que también se la llama el «Viejo Hombre Sabio». Cada una de estas figuras parece imbuida de un carisma especial, ya que cada una de ellas parece hablar con la voz de Dios.

Algunas veces la gente, atraída por la intensidad apasionada de este arquetipo, se adhiere a causas decididamente religiosas o filosóficas, pero si esta energía no encuentra acogida adecuada en una religión o filosofía reconocida, algunos individuos atrapados por el Viejo Hombre Sabio desvían su pasión hacia otras causas, como el vegetarianismo, la ecología, el naturismo o bien hacia terapias de grupo. Imbuidos por el poder gigantesco de esta fuerza arquetípica, los seres humanos, que otras veces parecen tan normales, acosarán a la gente por la calle para tratar de convencerles de que deben buscar a Dios por encima de todas las cosas. Quizá incluso su vecino, que antaño parecía tímido y retraído, puede, movido por este arquetipo, llegar a abochornarnos en una reunión social exponiendo de forma molesta y agotadora los méritos de Freud, Jung o la macrobiótica.

El Papa es una figura del Logos y como tal simboliza el «animus», nombre que Jung da al principio masculino inconsciente tal como aparece en la psique femenina. El «animus» puede aparecer bajo diversas formas, algunas de las cuales están representadas en el Tarot. En el estudio que Emma Jung llamó *Animus und Anima* describe cuatro estados en la evolución del Logos, tal como aparecen externamente en la cultura e internamente en el inconsciente de la mujer. Según dice, el primer estadio está encarnado por la idea del *poder dirigido* y en el Tarot lo representa el Mago. En el segundo estadio, la *acción* está personificada en el caballero y aparecerá en la carta siete como el joven rey de El Carro. Al tercer estadio del desarrollo del «animus», Emma Jung lo llama *la palabra*, y está personificado en el Tarot por el Emperador. El cuarto estadio, el *significado*, está representado por el Papa.

En su estudio sobre el desarrollo del *animus* en la mujer, dice E. Jung: «Así como hay hombres de extraordinario poder físico, hombres de acción, hombres de palabras y hombres de sabiduría,



Fig. 34 El signo de la excomunión

la imagen del *animus* de la mujer variará según el estadio de desarrollo en que se hallen sus dones naturales».[2] Señala después que llegar a un acuerdo con el significado del *animus* es un problema específico de las mujeres de hoy en día. «En primer lugar, suelen no encontrar satisfacción en la religión establecida, especialmente si es la protestante. La Iglesia, que hasta ahora y por un largo período de tiempo había colmado sus necesidades intelectuales y espirituales, ya no ofrece esta satisfacción. Anteriormente, el *animus* junto a los problemas que conlleva se transfería al más allá (para muchas mujeres, el Padre Todopoderoso recibía este aspecto sobrehumano y metafísico de la imagen del *animus*), y mientras

la espiritualidad su pudiera expresar de manera convincente a través de las formas válidas de la religión, no había problema. Es ahora, cuando eso ya no es posible, cuando aparecen nuestros problemas.»

En el estudio que Emma Jung hace sobre la lucha que la mujer mantiene por la igualdad de derechos con el hombre, dice que: «no es un simple imitar al hombre como lo haría un mono de imitación, ni tampoco es una megalomanía». La necesidad de encontrar una expresión intelectual y espiritual es tan instintiva como necesaria, tanto para el hombre como para la mujer. Volviendo al *animus* de la mujer, dice, es el problema específico de la mujer de hoy en día ya que, a través del control de la natalidad y de la tecnología moderna, las energías que antaño se necesitaban para criar hijos y cuidar un hogar quedan por fin liberadas para iniciar el desarrollo espiritual... La autora continúa: «Ya no es la belleza de la manzana del Árbol de la Sabiduría ni la serpiente lo que nos tienta a que comamos y distrutemos con ello, como a Eva en el Paraíso. No, ha sucedido otra cosa; se ha convertido para nosotros en ley y nos sentimos enfrentados a la necesidad de morder esa manzana y comerla (tanto si creemos que es bueno comerla como si no); nos sentimos enfrentados al hecho de que ha desaparecido ya aquel paraíso de naturalidad e inconsciencia en el que muchas de nosotras hubiéramos deseado permanecer demasiado alegremente».

Encontrar el significado parece ser una necesidad de nuestro tiempo, quizá más apremiante para la mujer, pero también es necesario para el hombre. Culturalmente nos encontramos en el cuarto escalón del desarrollo del Logos. No podemos esperar soluciones mágicas para nuestros problemas, como las ceremonias de curación ejecutadas por el hechicero de la tribu. La oportunidad de escapar a la confrontación espiritual, lanzándonos a la conquista de nuevas fronteras geográficas para agotar nuestras energías, pasó también. Las palabras estériles no calman ya nuestro apetito espiritual. Para muchos de nosotros el Papa, como cabeza de la Iglesia, no satisface ya nuestras necesidades, tenemos que encontrar de alguna manera dentro de nosotros mismos su contrapartida interna y comunicarnos con este arquetipo.

El número del Papa es el cinco; el significado simbólico de éste

concuerda muy bien con todo lo dicho hasta ahora acerca de este personaje. Encarna los cuatro elementos comunes a todo lo creado y los sintetiza a través del espíritu, el Uno, cosa que es competencia exclusiva del hombre. El cinco es también el número de la humanidad, pues el hombre tiene cinco sentidos y cinco dedos tanto en las manos como en los pies. Este número cinco hace de puente entre el ser puramente físico del hombre y el misterio arquetípico de los números. En muchas sociedades primitivas sólo saben contar hasta cinco; en otras culturas, entre las cuales se cuenta la nuestra, cinco es un módulo que se utiliza mucho para contar. Este número tiene una cualidad mágica: cuando sacamos su cuadrado vuelve siempre sobre sí mismo. Por esta razón, los antiguos lo llamaron número esférico y pensaron que estaba conectado con el infinito.

Cinco es tres más dos: combina, pues, la Trinidad del espíritu con los dos opuestos de la experiencia humana. Como cuatro más uno encarna la quintaesencia, esa sustancia preciosa que está más allá de los cuatro elementos y de las cuatro funciones, de las cuatro direcciones y de todos los otros «cuatros» que sirven para definir la realidad terrestre. Se ha dicho que los cuatro primeros números representan los principios de la realidad, mientras que el número cinco alude a la Realidad Última. En este sentido podría simbolizar el nivel de la psique del hombre, ese substrato perdurable del cual surge todo lo demás.

Como todos los números impares, se considera un número masculino que lleva una valencia especial del espíritu. La razón para esta teoría es que al partir los números impares queda siempre una unidad libre, y ésta es el Uno del espíritu. Este Uno no puede recibir daño ni destruirse con la división.

El símbolo chino para el hombre es un pentagrama. El hombre como quintaesencia de la humanidad se dibuja como un pentagrama, con cuatro miembros que marcan cuatro vértices. Pentragrama es también una estrella de la revelación, la que condujo a los Reyes Magos hacia el establo. Es también la estrella de la síntesis universal; según su colocación puede significar orden o confusión: con una punta arriba representa al Salvador, con dos puntas arriba representa a Satán, la cabra con cuernos del Sabath. Con la cabeza invertida representa el desorden intelectual, la subversión y la

locura. Como tal es un mal presagio que nos alerta ante la magia negra. El pentagrama con la punta arriba puede ser guía y protección para el hombre; los magos suelen dibujar esta estrella ante sus puertas para atraer las fuerzas positivas e impedir su dispersión, así como para ahuyentar a los malos espíritus.

Como hemos podido observar, el Papa encarna potenciales que pueden ser a la vez saludables y perjudiciales. En otro aspecto, el Papa es nuestra propia función interna, la que gobierna el bienestar espiritual, esa conciencia innata que nos dice cuándo hemos pecado contra el Espíritu y, como el Papa, esta voz interior es tan segura que es prácticamente infalible. Como sabemos todos, este Papa interior puede también proyectar una sombra maléfica y demoníaca. Cuando alguna vez esta voz, en principio bajita, se ponga a dar alaridos histéricos denunciando al mundo en general, y a nuestros amigos y prójimos en particular, debemos ponernos en guardia. Y si la luz es la adecuada, podremos ver su cornuda sombra dibujada en nuestra pared.



Fig. 35 El Enamorado (Tarot marsellés)

9. EL ENAMORADO: VÍCTIMA DEL ERROR DORADO DE CUPIDO

El lunático, el enamorado y el poeta lo son de imaginación.

Shakespeare

En la carta anterior podíamos ver a dos seres idénticos, de espaldas y arrodillados ante un personaje de dimensiones sobrehumanas. Como sacerdotes que eran, se habían alejado del ámbito mundano de la carne y de los problemas prácticos del reino del Emperador. Buscan la comunión, no solamente con el hombre, sino con el Espíritu Santo personificado en el Papa. Él ocupa el lugar central de su conciencia; se arrodillan ante su sabiduría superior y el poder divino que tiene para guiar las almas y para perdonar los pecados.

No ha quedado muy claro qué tipo de problemas puedan tener estos sacerdotes, indicando quizá que no eran todavía plenamente consciente de ellos. Al ingresar solteros en el sacerdocio podría ser que hubieran pospuesto la confrontación abierta entre la carne y el espíritu, y por lo tanto sus dudas o problemas serían más generales y filosóficos que personales y prácticos. En cualquier caso, la acción dramática que nos presenta la carta número cinco es una ceremonia colectiva más que una confrontación individual. En esta ceremonia, los sacerdotes, como miembros de la audiencia, juegan más bien un papel pasivo: vinieron a preguntar y recibir más que a discutir y debatir.

La carta número seis, el Enamorado (fig. 35) marca un aleja-

miento del esquema anterior en varios aspectos. En primer lugar, representa un problema específico (muy humano además): un joven complicado con dos mujeres. Por primera vez en nuestra serie del Tarot, la figura central no tiene el tamaño gigantesco y mágico de las anteriores, parece un ser humano normal que afronta el mundo y sus dilemas con los pies firmemente asentados en la realidad diaria. Contrariamente a los dos sacerdotes de la carta anterior, este personaje se nos muestra como un individuo con unos rasgos y vestiduras bien definidos, simbolizando así un paso más en la evolución de la conciencia hacia la conciencia individual, no la grupal, que está dirigida desde el exterior. Podemos ver en este joven la personificación del vigoroso y joven ego, preparado para afrontar por sí mismo la vida y sus peligros. No hay figura de autoridad a quien pueda acudir en busca de ayuda. Debe buscar en sí mismo la fortaleza para esta confrontación; debe asumir solo toda la responsabilidad por las acciones que emprenda relacionadas con ello. Ahora su problema se encuentra en el campo abierto de la conciencia, donde él (y nosotros) podemos reconocer su familiar forma triangular.

Anteriormente hemos visto ya que, según Pitágoras, el triángulo era la primera forma geométrica que simboliza una realidad fundamental humana y conectada con el alma. La verdad simbólica de esta afirmación se nos hace patente al examinar la carta que estudiamos. En ella vemos dos figuras de mujer. En la psicología del hombre, como en la de la mujer, las figuras masculinas simbolizan habitualmente lo consciente, los logros intelectuales y el espíritu; las figuras femeninas (nuevamente en la psicología de ambos sexos) simbolizan los aspectos corporales, las emociones y el alma. Es evidente que el joven que aquí vemos está emocionalmente comprometido con estas mujeres, cuerpo y alma. Quizá una de ellas atrae más su pasión sexual, mientras que la otra tiene en vilo sus sentimientos secretos y su aspiración espiritual.

En cualquier caso, cada una de ellas ejerce una atracción definida sobre el pobre joven, tanto literal como psicológicamente hablando. Pues la más respetable de las dos, la que lleva la cabeza cubierta, a nuestra izquierda, posa su mano de manera posesiva sobre el hombro, mientras que la rubia de nuestra derecha parece señalar con la mano, cerca de su corazón. Por encima de estos tres

personajes, y sin ser visto aparentemente, un arquero alado también apunta al corazón del joven. Quizá este arquero esté relacionado con la mujer rubia o sea su aliado de alguna manera.

Dado que los tres actores parecen no caer en la cuenta de la figura celestial, vamos a dejarla por el momento y veamos el problema como lo ve el actor principal. Se encuentra prácticamente inmovilizado entre estas dos mujeres que lo retienen como en suspenso. Parece como si cada una de las mujeres representara algo importante para él, pues mientras que con la cabeza se vuelve hacia la figura de su derecha, su lado consciente, el resto de su cuerpo está vuelto hacia la rubia de su izquierda, que es el lado del corazón. Está aparentemente destrozado por los impulsos en conflicto, dividido en su interior. Si tuviera que dar la espalda a cualquiera de las dos mujeres dejaría tras de sí la mitad de su ser. Resucitaría después destrozado y desolado por la suerte que le ha tocado, pues deberá desenredar los atributos y posibilidades proyectados en la mujer que dejó y reclamarlos como partes pertenecientes a su psique. Estos valiosos poderes de su interior quedarán bajo la custodia de «la mujer que dejó atrás».

Cada una de estas mujeres ejerce una atracción lunar hipnótica, una atracción mágica, cada una parece pertenecerle de una manera misteriosa y comprometedora. Parece no poder desligarse de ninguna de las dos, en la realidad externa, pues *ambas* le pertenecen como parte de su realidad interna. En principio, si permanece en pie soportando las tensiones de sus deseos conflictivos y tratando de conocer a cada una de estas mujeres como seres individuales, este joven se liberará finalmente de la atracción mágica que ejercían sobre él, llegando a ser «él-mismo». Hecho esto, habrá dado un paso decisivo hacia su individuación. Si no lo hace así, su lado femenino, instintivo, manipulará sus emociones y su vida.

No cabe duda de que estas dos mujeres encarnan de modo más humano y accesible los poderes de la Virgen y de la Gran Madre. (Ya estudiamos estos dos poderes en la figura de la Papisa y de la Emperatriz.) Es interesante también observar que la primera encarnación humana del principio yang fue presentada bajo el aspecto dual de los dos sacerdotes. Ahora aparece la primera encarnación humana del principio yin como dos mujeres. Esto es así porque parece ser un axioma de la realidad simbólica, así como

de la realidad exterior, que lo que está más allá de nuestra conciencia se nos muestra como confuso y borroso.

La conciencia naciente, igual que lo hace la distancia física, nos produce a veces una especie de visión doble, de manera que lo que se nos aparece en sueños o en otros materiales simbólicos, como «estas» mujeres, sacerdotes o cualquier otra cosa, se enfocará más tarde en *un* individuo. De hecho, acabamos de observar este mismo proceso cuando la humanidad, vista anteriormente como los dos sacerdotes, es representada ahora por un solo personaje: el Enamorado.

De su nombre, así como de la situación evidente, sabemos que este joven se encuentra emocionalmente involucrado con estas dos mujeres. Las dos son posesivas y en el actual estado de inconsciencia se halla realmente «poseído» por ellas. No tenemos la clave para entender los detalles específicos del drama que se desarrolla en esta carta. A diferencia de las cartas modernas de Tarot, que incluyen un libro de explicaciones, el Tarot de Marsella nos presenta el drama sin escenario. Somos libres, pues, de rellenar los espacios poco claros como nos indique nuestra visión interior y nuestras necesidades individuales y a partir de nuestra situación cultural actual.

Llegados a este punto, les invito a parar de leer y a escribir su propio escenario según lo que crean que está pasando en esta carta. *¿Quiénes son estas mujeres? ¿Cómo se siente el enamorado frente a cada una de ellas? ¿Va a fugarse con alguna de ellas? Si así lo hace, ¿vivirá feliz por siempre jamás o bien tendrá que purgar por ello?* Quizá esta carta va a estimularles a escribir más de un guión. Personalmente, encontré esta carta como una de las más sugestivas de toda la baraja del Tarot. Una de mis muchas fantasías sobre ella es la que relato a continuación: Al ver a la mujer que está a nuestra izquierda, la que lleva el sombrero, pensé que era la madre, pues parece mayor y más respetable que la rubia. Puede o no ser la madre literal del joven pero, en cualquier caso, representa el tipo de la madre, alguien que ofrece a su aún tierno y joven ego alimento, protección y apoyo. Dado que se la representa reteniéndole, sus cuidados son quizá excesivamente protectores y, de alguna manera, restrictivos y exigentes. Pretende mantenerlo en un esquema infantil, concediéndole poco espacio para su ex-

pansión y crecimiento. Tiene los poderes de una reina gloriosa pero, a la vez, es la sombra siniestra de una bruja infame.

A la joven rubia, que de hecho tiene ese cabello tan parecido al suyo, la vi como el lado femenino complementario de este joven: su *anima* o imagen del alma. (Jung llama *anima* a la parte femenina que aparece en los sueños y visiones de los hombres y que representa el lado femenino inconsciente.) El hecho de que el joven y la chica tengan el cabello tan parecido indica que, inconscientemente, tienen una relación. Puede ser una princesa o una prostituta, real e inspiradora o petulante y exigente. Al servicio de lo más profundo de su ser podría escalar las más altas cimas, pero como servidumbre de su vanidad podría malgastar toda su vida. Sea cual fuere el beneficio que el joven pudiera sacar de la relación con estas dos mujeres, se encuentra cogido inconscientemente entre ellas. Dado que le parecen tan poderosas, quizá tenga que establecer un forcejeo con cada una de ellas por separado. Probablemente su fascinación por el «ánima rubia» (aunque inconsciente) logrará por fin alejarle de la protección intrauterina del tipo materno. Él y su Eva puede ser que no vivan felices después, pero, a través del compromiso con ella, habrá logrado cortar el cordón umbilical y dado un paso muy importante hacia convertirse en un ser responsable y sensitivo. Esto puede incluir, mucho más tarde, un encuentro renovado con la parte materna, pero no ya con aquélla perteneciente al eje madre-hijo, sino desde un punto de vista más adulto.

En la vida exterior, el Enamorado presenta una situación en la que el protagonista se ve forzado a la elección de una de las dos mujeres *ahora*; pero, psicológicamente hablando, debe de llegar a un acuerdo también con la otra mujer si quiere conseguir su plena estatura de hombre. Sea cual sea la que deje atrás, ésta le va a seguir hasta el fin del mundo, no quizá literalmente (aunque esto pueda suceder) sino psicológicamente. Todos sabemos por experiencia cuán exigente, obsesivo e incluso acuciante puede perseguirnos algún aspecto de nosotros mismos que tratamos de relegar al inconsciente. «Ni siquiera el infierno tiene tanta furia como pueda tenerla una mujer desdeñada.» Si se siente abandonada, cualquiera de estas dos mujeres puede volverse contra su inexperta juventud como lo hicieran los perros infernales de Hécate. Sólo

hay que recordar cómo persiguieron las Euménides (cuyo nombre incidentalmente quiere decir benévolas) al joven Orestes por su crimen de matricidio.

Dado que el Enamorado se presta a varias interpretaciones, los escritores de todos tipos y tiempos han proyectado gran variedad de asuntos al respecto. La mayoría tienden a ver en estos personajes, alegóricamente más que simbólicamente, una trama argumental standard (y que aún a menudo se desliza en la literatura), que es ver a la mujer de la izquierda como si llevara una corona con la que personifica el Espíritu Puro, mientras que la rubia representa la Carne Pecadora. Las generaciones pasadas aconsejaban a los jóvenes que renunciaran a las últimas mientras se unían siempre a la primera. Por desgracia, muchos hicieron caso de esta advertencia y sufrieron a causa de la consiguiente unilateralidad, hasta que llegó Freud y (de nuevo por desgracia) los envió en la dirección opuesta, donde muchos permanecen aún. En cualquier caso, la cultura de hoy parece inclinarse más a favor de la rubia.

En consecuencia, si este Arcano del Tarot se considera como el triángulo en el que interviene la esposa contra la amante, la figura de matrona tendrá hoy menos simpatías que antaño. La opinión pública actual acepta mejor que, ante este dilema, un hombre resuelva descartar a la madre de sus hijos en favor de un modelo más joven. O, si lo prefiere, puede traer a la luz pública su relación extra-marital impunemente, de modo que el triángulo dibujado en el Enamorado presente menos problemas y conflictos que antes.

Incluso el clásico «ménage à trois» que se vivía en un secreto culpabilizador recibe ahora aceptación pública. Esta forma del triángulo se expande (incluso abiertamente) para llegar a ser un *ménage à quatre, cinc, six,* ¡o hasta *sept*! El triángulo marital ya no existe para probar la capacidad del alma del hombre, como la retorta alquímica con la cual aislar y transformar las emociones. No hay duda de que las nuevas costumbres sociales pueden ofrecer también algún valor positivo, pero hay algo muy importante que se ha perdido por el camino. Pitágoras dijo bien cuando dijo que *hay* algo muy fundamental y humano en el triángulo. Parece como si, al eliminar su tensión y su tracción, podríamos estar perdiendo un rito iniciático de gran importancia en el desarrollo de la consciencia humana.

El Enamorado: Víctima del error dorado de Cúpido

Un comentarista moderno[1] conecta al Enamorado del Tarot con la pintura *El juicio de Paris*, otro juicio donde Eros tiene un papel importante. Haya o no una relación evidente entre ambos, vale la pena explorar su relación psicológica. En el mito griego, Juno y Palas Atenea ofrecieron cada una a Paris razones de peso, incluso sobornos, para conquistar la manzana dorada de la belleza. Pero Venus (la rubia de nuestro dibujo), simplemente aflojando sus vestiduras y mostrando sus encantos, dio la señal a su hijo Cupido para que lanzara su flecha de amor. Como resultado, Venus ganó la manzana y Paris ganó a Helena. Como casi siempre, los resultados del flechazo de Eros fueron confusos: por este acto, Paris se vio envuelto, él y todo su reino, en luchas sanguinarias y sufrimientos desde los cuales, sin embargo, surgió la visión y la inspiración. La guerra de Troya fue la inspiración para los poemas épicos de Homero y para las más grandes tragedias que el mundo ha conocido jamás.

Como vamos a ver, también en esta circunstancia el papel de Eros es ambivalente. Lo más interesante es observar cuán poco importa cómo esté imaginado este drama. A nivel simbólico, el significado es el mismo en cualquier caso: para llegar a ser un hombre, el Enamorado ha de liberarse a sí mismo de la atracción regresiva de cualquier útero que busque contenerlo y avanzar hacia la hombría. Como en cualquier nacimiento, habrá derramamiento de sangre, y también habrá una nueva vida.

A veces la Madre Terrible de la posesión inconsciente se representa como un dragón a quien el héroe debe dar muerte a fin de rescatar a la princesa. Es también el mismo dragón a quien san Jorge debe vencer para redimir el reino. En forma humana, esta Madre «monstruosa» (la dama situada a la izquierda del dibujo) puede convertirse en cruel madrastra, reina perversa o simplemente bruja terrible, de cuyo dominio el príncipe debe rescatar a Cenicienta, Blancanieves o la Bella Durmiente, quienes representan su «amor verdadero», su «otra mitad», su «alma». Sea cual sea la forma que tome el arquetipo de la Madre, la cuestión es que la conciencia del joven ego debe separarse y apartarse de su fascinación mortal, rescatar su alma y, de este modo, enrolarse en la vida. A través de este juicio, el Enamorado (símbolo del ego) se convierte en el héroe (símbolo de la conciencia humana en busca de autorrealización).

A cualquier nivel de interpretación, esta carta presenta al ego con un reto que marca un paso importante en su iniciación. Podría decirse que el Papa del Tarot ofrece la iniciación hacia la vida del espíritu. En esta carta el reto es el de conectar esta vida espiritual con la vida emocional y, a través del compromiso apasionado con toda la vida, conseguir una nueva relación con los demás y una nueva armonía con uno mismo.

No por casualidad la historia del Paraíso pone en paralelo la experiencia carnal con el conocimiento del bien y del mal, y también en el Antiguo Testamento el acto sexual se traduce por el verbo «conocer». «Y Abraham conoció a Sara y ella concibió.» Con este conocimiento algo nuevo nace. Puesto que éste es el caso, el Enamorado se ve llamado a grandes visiones... y a grandes conflictos. Pues, como dijo Jung repetidamente: el conflicto es la esencia de la vida, y es un requisito previo necesario para todo crecimiento espiritual. La vida no puede vivirse en lo abstracto; solamente a través del enfrentamiento con cualquier conflicto individual y sufrimiento, para su resolución o transcendencia, llegaremos a lo más profundo de nosotros mismos. Muy a menudo, un conflicto que parece insoluble (o un síntoma neurótico causado por la represión de este conflicto) acerca a una persona al análisis, conduciéndola al principio del camino de la individuación. Como sabían ya los antiguos alquimistas, estos conflictos son la *materia prima* necesaria como primer ingrediente de todo crecimiento espiritual.

La filosofía de Oriente y la Cristiandad de Occidente probablemente escribirían desenlaces muy diferentes para el conflicto dibujado aquí, ya que las ideas sobre lo que es un conflicto son muy diferentes para Oriente y Occidente. Para Oriente, la idea sería eliminar el sufrimiento y llegar así a la perfecta paz. El yoga aspira a conseguir esta paz interior, negando el conflicto y elevándose sobre él. El Cristianismo de Occidente considera el conflicto como esencial para la salvación. De hecho, Cristo en la cruz, su imagen central, sintetiza el conflicto y el sufrimiento como los medios de salvación. En línea paralela con esta enseñanza de la teología cristiana, Jung sintió que solamente a través de concienciarnos de nuestros conflictos, afrontarlos y sufrir con ellos, se puede encontrar una genuina paz. Esta paz, lejos de ser la meta última, es un logro temporal, una etapa en el largo viaje. Y cada nuevo reconocimiento experimentado en el

camino se presenta primero como un nuevo conflicto. Paradójicamente, pues, iniciar un análisis en profundidad significa verse sumergido en conflictos cada vez más profundos, pero al mismo tiempo experimentar más profundos niveles de consciencia y de paz.

En el caso de nuestro joven Enamorado, salir del capullo de su inocencia puede ser la primera elección difícil que se le presenta en la vida. El destino, a la vez cruel y amable, le ofrece la preciosa *materia prima* para lo que los alquimistas llamaron correctamente la «Gran Obra». Parece evidente que debe de hacer una elección y debe responsabilizarse de lo que de ella resulte ya que, como salta a la vista, un factor divino trabaja a su espalda y por encima de él y va a influir en su decisión. Si no fuera por este arquero alado con su dardo mágico, nuestro héroe permanecería prisionero en los cuernos de su dilema hasta el fin de los tiempos. Solamente el fuego de la «emoción» va a darle el empuje necesario para su «moción».

¿Quién es este arquero alado? ¿Es quizá Cupido con su arco y sus flechas? Cuando por primera vez empecé a escribir este párrafo, el Loco del Tarot, un pariente cercano del ser celestial que ahora estudiamos, me jugó una pasada: me hizo cometer lo que los freudianos llaman un *lapsus junguiano*. Al releer lo escrito me encontré con que había escrito: «Es Cupido con su arco y sus yerros».* Como suele suceder, estos deslices del inconsciente suelen decir la verdad, ya que las flechas de Cupido suelen sembrar la confusión, que parece desastrosa desde el punto de vista de la lógica. Sin control, la emoción llena de fuego que engendra, puede destruir la vida, aunque sin la intensidad apasionada del calor emocional no puede haber transformación. El dorado espíritu del hombre permanecería encerrado en el frío metal.

El Eros alado que vemos en esta carta es una poderosa figura pre-olímpica y tiene poco que ver con el angelote lleno de lazos que nos muestran en el día de San Valentín, día de los enamorados. Eros era un personaje más ambivalente, afín al Destino, símbolo del poder de atracción fatal que une a los opuestos. Según Hesíodo: él atrajo entre sí a las fuerzas primarias que crearon el Universo, «trayendo armonía al caos», haciendo posible toda vida. Él es el espíritu, la encarnación del impulso vital.

* En inglés, *errors* (yerros, fallos), en lugar de *arrows* (flechas). *N. de la T.*

Como se puede apreciar, Eros es una figura masculina; ya James Hillman señaló que varias figuras de diferentes culturas lo confirman: «Kama, Eros, Cupido, Frey, Adonis, Tammuz, todos son masculinos; y encarnaciones del amor iluminado: Krishna, Buddha, Jesús, a pesar de su abstinencia en cuanto a lo sexual, son también masculinos. El principio eros es activo y deseable...».[2]

Como potencia sexual, el dios Eros puede traer guerra, problemas, transtornos con los antiguos modelos de ley y orden, y todo ello para abrir camino al advenimiento de una nueva vida. Pero la potencia fogosa de Eros va más allá de la pasión sexual. En el sentido alquimista, es el «fuego divino» que hay que mantener necesariamente para la Gran Obra y trascender el ego, y para el descubrimiento de sí-mismo. Una experiencia profunda de amor es a menudo el principio de la búsqueda de la individuación. La literatura nos ofrece ejemplos diversos; el amor de Dante por Beatriz es quizá el que nos es más familiar. En nuestra vida particular, un asunto que involucre nuestro corazón marca usualmente un punto decisivo para nuestro desarrollo posterior. Por eso este amor aparece a menudo como un hecho ineludible del destino. Todos hemos experimentado los dos efectos que produce la flecha del amor: da la vida y mata a la vez. Perderse en amor puede ser una muerte, la muerte de una existencia puramente centrada en el ego. Marca una fase nueva en la evolución hacia el encuentro de un centro trascendente.

Cuando hablamos por primera vez del Loco, hablé de la conexión que tenía con la energía primaria del fuego y de su costumbre de bailar invisible en medio de la baraja, proveyendo de nuevo ímpetu a cada carta.

Como vimos hace un momento, entró como un intruso en mi mundo personal, haciéndome cometer un «lapsus» verbal. Con frecuencia les hace las mismas jugarretas a diferentes personajes del Tarot. Al igual que Puck, le gusta espiar y entrometerse en los asuntos ajenos. Mirando esta carta del Tarot, podemos imaginar que se encuentra apuntando a Eros desde detrás de la escena. Completamente fuera del alcance de la cámara, danza, exclamando con delicia mientras vuela la flecha: «¡Oh! ¡Cuán locos pueden ser estos mortales!».

Esta conexión entre el Loco y Eros no es casual. Alma Paulsen

escribe sobre ello citando los arquetipos del Loco, Cupido y el Tramposo, como aspectos también del Mercurio alquímico:

> «Sea cual sea la forma que tome Mercurio, aguijonea el aislamiento egocéntrico de nuestro ego, llevándonos a la confrontación con el más amplio mundo habitado por nuestros prójimos, un mundo que exige nuestra relación.»[3]

Tambien Jung escribe sobre ello:

> «... Este diosecillo multicolor no murió de ninguna manera con el declive de la era clásica; por el contrario, ha seguido viviendo bajo extrañas vestiduras a través de los siglos, llegando hasta nuestros días y ha mantenido ocupada la mente del hombre con sus artes engañosas y sus dones curativos.»[4]

Más adelante, Jung describe a este arquetipo mercurial y señala su ambiguo papel de la manera siguiente:

> «Eros es un personaje dudoso y seguirá siéndolo, sea lo que sea lo que la ley diga sobre él en el futuro. Pertenece por una lado a la primordial naturaleza animal del hombre, y seguirá siendo así mientras el hombre tenga un cuerpo animal. Por otra parte, está relacionado con las formas más elevadas del espíritu, pero solamente se manifiesta cuando el espíritu y el instinto se encuentran en perfecta armonía. Si alguno de estos dos está en desacuerdo, produce como resultado una lesión o un desequilibrio que pueden derivar fácilmente hacia lo patológico. Demasiada animalidad distorsiona al hombre civilizado, así como demasiada civilización enferma al animal.»[5]

Con mucho acierto, Platón llamó a Eros «el deseo y persecución de la totalidad». Como sucede con cualquier arquetipo, vivir su fuerza instintiva en el exterior sin asimilar su significado puede resultar en un desequilibrio. Por ejemplo, vivir el arquetipo del enamorado tan sólo como una realidad externa puede resultar un «donjuanismo»; en este caso el joven enamorado busca la totalidad y la plenitud exclusivamente a través de una serie de relacio-

nes sin fin, ninguna de las cuales le acercaría a su *anima*, a través de la cual solamente lograría el autoconocimiento y la estabilidad que busca.

Muchas de las ideas expresadas aquí están implícitas en el número seis, el cual es único en muchos aspectos. Pitágoras lo llamó el «primer número perfecto», puesto que sus partes alícuotas (uno, dos y tres), sumándose, dan como resultado él mismo. El número seis es también un número de consumación. En la narración del Génesis, el Señor creó el mundo en seis días. Simbólicamente, se dibuja el seis como una estrella de seis puntas. Esta estrella se compone de dos triángulos con sus vértices señalando uno hacia el cielo mientras que el otro señala a la tierra. El triángulo primero se conoce como «El triángulo de fuego» y el segundo como «El triángulo de agua»; de esta manera, el espíritu masculino y la emoción femenina se juntan para crear una forma nueva y brillante, una estrella que guiará al héroe en su viaje. El triángulo superior señala a Eros, Destino, esa figura quijotesca que aparece en el cielo y sobre la cual no tenemos control. El triángulo inferior señala hacia la tierra, el reino de la elección humana. Estos elementos se unen aquí para crear la estrella del destino humano, una fuerza que incluye y trasciende a ambos.

La estrella de seis puntas es el gran símbolo de Salomón en el que se entrelazan el macrocosmos y el microcosmos, simbolizando la máxima hermética: «Como arriba es abajo». Es también el signo de Vishnú. Representa también el enlace místico de Shiva y Shakti. También es el escudo de David y el signo egipcio de la regeneración. Todas estas ideas se reflejan en el número seis, que es, además, el único número que se considera a la vez masculino y femenino.

Volviendo finalmente al Enamorado del Tarot, que aparece en la carta que tenemos delante, ahí está, de pie, pobre chico, en la encrucijada, pensando seriamente en su decisión. Desde nuestro aventajado punto de vista podemos ver que un diosecillo, desde lo alto, está a punto de tomar la decisión por él y a sus espaldas. Quizá Puck tiene razón: quizá este joven es un loco sin remedio, quizá es una ilusión que exista el libre albedrío. Nuestro poder de elección es realmente muy pequeño. En tiempos de un estrés emocional, el destino parece decidir por nosotros sin que podamos evitarlo.

Viendo cómo actúan los dioses, como tenemos el privilegio de hacerlo ante esta imagen, uno se pregunta si vale la pena de que el Enamorado se moleste en buscar una solución. Por otro lado, podemos igualmente sentir, precisamente *porque* su poder de decisión es tan limitado, que el hombre está doblemente obligado a usarlo, lo más conscientemente posible y en cada encrucijada para, llegando a lo más profundo de sí mismo, encontrar su decisión.

El punto significativo es que, sea lo que sea lo que el enamorado decida, y vaya donde vaya, él debe llevarse a sí mismo consigo. Importa menos, pues, *cuál* camino escoja, que *qué parte* de sí-mismo hace tal elección. El momento representado en esta carta es a la vez esperanzador y fatal. Esperamos, pues, que el joven dé de sí todo lo que tiene, ¡y que rece un poco!



Fig. 36 El Carro (Tarot marsellés)

10. EL CARRO: NOS LLEVA A CASA

> El sí-mismo usa la psique individual como medio de transporte. El hombre es conducido, por así decirlo, a través del camino de la individuación.
>
> Jung

El Triunfo del Tarot número VII (fig. 36) muestra a un joven rey vigoroso que lleva una insignia real y una corona de oro, de pie frente a nosotros en su carro. En el Enamorado, el héroe permanecía inmóvil en la encrucijada; este personaje real, sin embargo, parece saber a dónde va y estar ya en camino. Elevado por encima de la humanidad pedestre y enmarcado por cuatro postes, llama nuestra atención. El título de esta carta es el Carro; por implicación debemos considerar primero su vehículo.

La palabra «carro» trae a la mente muchas asociaciones. Puede ser beneficioso, pues, detenerse un momento para que pueda usted explorar algunas por sí mismo. ¿Piensa en Ben Hur y en victoria, en Alejandro y el dominio del mundo, o se imagina a Apolo, el dios del sol, cuyo carruaje todavía hoy domina los cielos? Quizá también recuerde al desgraciado Faetón, el hijo de Apolo, quien arrebató las riendas del poder prematuramente y fue derribado por el rayo de Zeus. Todas estas asociaciones pertenecen a esta carta, pues el carro es un vehículo de poder y conquista desde el cual el héroe puede marchar hacia la vida para explorar sus propias potencialidades y examinar sus propias limitaciones.

Quizá su primera asociación con esta carta surge desde el inconsciente, a través de una frase musical: «Swing low, sweet cha-

riot comin' for to carry me home...» (nana espiritual negra: «méceme despacio, dulce carruaje que vienes para llevarme a casa...»). Esto también es muy apropiado aquí, ya que en un sentido psicológico el carro *está* diseñado para «llevarnos a casa». El viaje exterior no es sólo un símbolo del viaje interior, sino que es también el «vehículo» para nuestro autodescubrimiento. Aprendemos sobre nosotros mismos a través del compromiso con otros y yendo al encuentro de los desafíos de nuestro entorno.

Cada viaje ofrece numerosas oportunidades para nuevos conocimientos y también nos expone al riesgo de la desorientación. Estar solo en un país extraño, sin el apoyo de la familia, los vecinos o los amigos, crea un cierto momento de verdad, cuando el héroe puede descubrir quién es en realidad, o bien ser destruido por esa experiencia.

Sea o no consciente de la conexión existente entre el viaje interior y exterior, el joven que sale en busca de su fortuna, busca también un valor que eclipsa al simple oro mundano. Las leyendas sobre la conquista del mundo conocido de Alejandro le conectan con el triunfo del héroe sobre el misterioso mundo interior. También el largo viaje de Ulises de regreso al hogar se ha convertido en un paradigma para el viaje del autodescubrimiento, que finalmente nos devuelve, tras muchas luchas y confrontaciones con extraños monstruos, dioses y gigantes desconocidos, al centro al que uno realmente pertenece.

Simbólicamente, el carro tiene poderes celestiales, lo que le hace ser un conductor ideal en el viaje hacia la individuación. Como Carro del Sol, es el Gran Vehículo del Budismo esotérico. En la kábala es el carruaje con el que los creyentes ascienden hacia Dios y donde el alma humana se une con el alma del mundo. Así pues, puede actuar conectando al hombre con los dioses, como lo hicieron el carro místico de Elías y el carro de fuego de Ezequiel. Las ruedas del carro del Tarot se encuentran colocadas de lado, de una manera muy peculiar. El carruaje de Ezequiel tenía también unas ruedas muy especiales, que simbolizaban sus poderes numinosos. Quizá el Tarot quiere mostrarnos que este carro tiene también cualidades mágicas. En su diseño general se asemeja a las ilustraciones del carro de Ezequiel. Los dos son, en efecto, tronos móviles con cuatro soportes para un toldo, un diseño que hoy en

día aún podemos observar en el palanquín que cubre al Papa durante las procesiones religiosas. Hay una íntima conexión entre las figuras centrales del Carro y la del Papa, y esto es evidente en la distribución similar de ambas cartas.

En la carta número cinco, la figura central, situada dentro de un cuadrado formado por dos sacerdotes y dos columnas, representa un quinto elemento, aquél que trasciende los cuatro puntos del compás de la realidad ordinaria. En la carta que estudiamos ahora, el rey, enmarcado por los cuatro postes, también representa un elemento quintaesencial.

Personaje real por nacimiento, con poderes y privilegios especiales, se le sitúa por encima de la humanidad. Su corona dorada, como un halo, le conecta con la iluminación y la energía del sol. Aquí no está dibujado como una figura gigantesca, inmóvil en un trono distante; aparece a escala humana. Actúa como auriga, como fuerza orientadora, ubicada centralmente dentro del vehículo psíquico. Psicológicamente, esto podría significar que aquellos elementos que antes se habían proyectado a figuras externas (como un emperador o un papa) se han recogido e integrado como un principio orientador, un principio que opera dentro de la misma psique. A diferencia de las figuras masculinas de autoridad encontradas hasta ahora, este rey es un hombre joven, lo que indica que trae consigo nuevas energías y nuevas ideas.

El trono sobre el cual se halla sentado el Papa es fijo; el carro del rey admite mayor desplazamiento y flexibilidad. Su fuerza motriz se la proporcionan dos caballos. Éstos forman una pareja curiosa, uno tan violentamente rojo y el otro tan insistentemente azul. Sin duda alguna, cada una de estas bestias se imagina ser ese «caballo de otro color» que aleja toda traza de monotonía, añadiendo sabor y color a nuestras vidas. Estos caballos pueden simbolizar los polos positivo y negativo de la energía animal tal y como existen en toda la naturaleza, el aspecto físico rojo y el aspecto espiritual azul.

En la carta número seis, dos mujeres antagonistas se enfrentan a la conciencia humana, manteniéndola paralizada, impidiendo el progreso del ego hasta que puedan quedar resueltos sus elementos conflictivos. Aparentemente el resultado ha sido un éxito, puesto que aquí los factores opuestos se nos muestran como una pareja

de caballos tirando del carro. Aunque de ninguna manera sea una pareja perfecta, por lo menos avanzan.

¿Quién está a cargo de estas fogosas bestias? Podríamos esperar que el conductor sostuviera las riendas pero, para nuestro asombro, estos caballos no tienen riendas. Por el contrario, las bestias parecen surgir del mismo vehículo como si éste y ellos fueran parte de una misma entidad: un cuerpo psico-físico del cual el rey es, a la vez, continente y contenido. Gobernar con éxito este vehículo (y además hacerlo sin riendas) requeriría poderes gigantescos. Quizá los cuatro postes actúan como brújula.

Estos postes y el dosel que soportan forman un espacio relativamente seguro que protege al rey y frena sus energías. Podríamos pensar en ellas en términos de las cuatro funciones junguianas que son las cuatro columnas esenciales del ser psíquico. Dos de ellas son rojas y dos azules, imitando así los colores de los caballos. Nos indican que los aspectos diversos de la psique empiezan a actuar conjuntamente hacia una meta común.

Haciendo frente al problema reflejado en la carta anterior, el Enamorado ha creado ahora una estructura psíquica móvil dentro de la cual puede dirigirse hacia la vida. En su centro se encuentra un joven rey, símbolo de un principio activo dominante. Si es un gobernante decidido, no cabe duda de que espera que el toldo que le protege de los elementos va a hacerlo igualmente de los golpes y las flechas de aquel descarado pequeño Eros, cuyas actividades observamos anteriormente. Este joven gobernante va a necesitar toda la protección y estabilidad que pueda conseguir, pues está gobernando un vehículo inseguro. Como todos los vehículos de dos ruedas, requiere el perfecto equilibrio de su conductor. En principio, este rey podría actuar como un giróscopo, lo cual le ayudaría a mantener los opuestos en equilibrio.

Si a usted le gustase tener la experiencia de montar tal vehículo guiado por esta especie de giróscopo humano puede fácilmente hacerlo ahora mismo. Cierre los ojos e imagine que se encuentra sentado cómodamente en el carro, frente al rey. Sienta el traqueteo y el suave deslizarse del vehículo, así como la presencia tranquilizadora del rey. Oiga el seco y rítmico *staccato* de los cascos de los caballos. Imagínese ahora que está doblando una esquina. Inclínese con el movimiento. Y ahora, si se encuentra relajado

y seguro, mantenga los ojos cerrados y disfrute del paisaje interior. Para empezar, puede imaginar que usted y su conductor van por un prado verde. Es primavera. Luce el sol. ¿Ha oído eso? ¿Qué ha sido? ¿El canto de una alondra de los prados? ¿Un niño que llama?

¡Déjelo! De ahora en adelante, es su viaje privado. *¿Qué es lo próximo que va a suceder?* Quizá pare a investigar qué es lo que oyó, quizá continúe. Acaso el escenario cambie así como el clima y encuentre personajes y animales diversos y tenga aventuras interesantes; o quizá decida que ha tenido suficiente por un día y pida al conductor que dé media vuelta para volver a casa. Hará exactamente lo que le pida. Puede pararlo en el momento que quiera. Cuando quiera hacer otro viaje, ya sabe dónde encontrar a este conductor. Tan sólo ha de extraer la carta número siete del Tarot, respirar profundamente, cerrar los ojos y partir.

Se ha hecho mucho últimamente para «hacer un viaje». Libros y revistas han explicado varios métodos para hacerlo. Se han sugerido la marihuana, el LSD y otras ayudas mecánicas para lograr este fin. Algunas son ilegales y peligrosas, y otras son perjudiciales para la salud mental o física. Los viajeros imaginativos encuentran innecesarias estas ayudas mecánicas. Han descubierto que tener este tipo de experiencias es realmente muy sencillo. Conocen un secreto con el que todos hemos nacido pero que algunos hemos olvidado. El secreto es éste: *Todos y cada uno de nosotros tenemos a nuestra disposición un «carro» dispuesto para nuestro uso personal.* Siempre está ahí, esperando que queramos embarcar en un viaje de la imaginación hacia el espacio interior. La razón de que sea tan fácil imaginar que estamos viajando en este vehículo mágico es que estamos haciéndolo siempre. Para darnos cuenta de ello, no tenemos más que cerrar los ojos y sintonizar.

Cada vez que lo hagamos, no tenemos más que sentarnos al lado del conductor y experimentar su esencia: está en sintonía con el destino. Ni conduce ni es conducido. Sube por el camino escabroso con fácil gracia. Su corona le conecta con el entendimiento dorado del sol. Dado que conduce por derecho divino, recibe la pauta divina de alguna manera misteriosa. Quizá, como nos sugiere Papus, las dos máscaras de sus hombros son los emblemas de Urim y de Thummim, objetos que los altos sacerdotes de Israel

utilizaban para descubrir la voluntad de Jehová, o quizá sean símbolos de las luces conductoras del sol y de la luna.

El carro parece un símbolo apropiado para describir el poder conductor de la psique. La psique no es un objeto, una cosa: *es un proceso*. El movimiento es su esencia. Así como el paisaje exterior fluye mientras viajamos, así mismo, para el ojo interior, las imágenes se suceden como una película. Esto es lo que sintonizamos cuando cerramos nuestros ojos a la realidad exterior y, montados en este carro, emprendemos un viaje hacia nuestro interior. Estas imágenes, apenas vislumbradas, algunas veces totalmente irreconocidas, dan forma sin embargo a nuestra vida y acciones. Contienen la semilla misma de la vida.

La nueva vitalidad contenida en el Carro se nos muestra en las plantas y brotes nuevos que aparecen en primer plano. Así como cada planta se mueve o tiende hacia la propia expresión de la imagen única contenida en su semilla, la imagen del rey en el carro le conduce hacia adelante a realizar su destino único.

El número siete del Carro lo conecta con el destino y la transformación. En los dados, la suma de los lados opuestos es siete. En la Creación se han enumerado siete actos distintos de creación, según nos relata el Génesis, y en el proceso alquímico hay siete estadios de transformación bajo la influencia de siete planetas y de siete metales. En la filosofía oriental tenemos la ley de la armonía divina y también los siete chakras. No debe sorprendernos, pues, que el Carro nos marque una nueva era y su energía nos conduzca a la segunda fila horizontal, que se ha llamado con gran propiedad el Reino del Equilibrio.

Como veremos, cada tercera carta de la secuencia del Tarot señala, de modo similar, una transición de algún tipo. Se las ha llamado «cartas semilla», pues contienen la simiente para un nuevo crecimiento. El Emperador es una de estas cartas; otras son La Rueda de la Fortuna (con el diez), La Muerte (con el trece), La Torre (con el dieciséis) y El Sol (con el diecinueve). A partir de sus nombres podemos ver fácilmente cómo cada una de ellas es capaz de iniciar un nuevo ciclo de desarrollo.

El Emperador marca una transición desde la infancia y la niñez hacia la juventud, de ser albergado por la madre y la familia íntima a ocupar un lugar entre un grupo social más amplio, dominado por

poderosas figuras varoniles que simbolizan el principio masculino. El Carro indica otra iniciación. Aquí el héroe se presenta como un adulto que quiere encontrar su lugar individual en un contexto social más amplio. Al hacerlo, descubrirá sus propias potencialidades y limitaciones. Como dice Jung: «Nuestra personalidad se desarrolla a lo largo de nuestra vida, a partir de gérmenes que es difícil o imposible descubrir y son nuestros hechos solamente los que revelarán quiénes somos».[2]

A través de la forma en que el joven Enamorado resuelva su conflicto se nos revelará una estructura psíquica: el carro que le llevará adelante, hacia la vida. Jung cita un viejo texto de la alquimia que puede aclararnos la situación dibujada en el Carro. Después del diluvio, dice que «el Carro ha de ser conducido a tierra seca».[3] Es como si el Enamorado, que estaba antes sumergido en los problemas de la emoción, hubiese conducido ahora su carro psico-físico hacia una realidad más sólida, donde puede actuar de manera satisfactoria.

En el centro de este vehículo hay un rey, un principio conductor superior a la consciencia del ego. Un rey reina por poder divino. Sus poderes son a la vez trascendentes e inmanentes, a la vez divinos y humanos. Por esto puede simbolizar una función mediadora entre Dios y los hombres. En la simbología cristiana, esta figura aparece a menudo como Cristo Rey, Dios hecho hombre, que habita entre nosotros, nuestra parte más noble.

El rey representado aquí no tiene esta talla, es todavía joven e inexperto. Lleva dentro de sí la semilla para un crecimiento posterior. Su apariencia nos indica que tiene dotes para darse cuenta de ello por sí solo. El ego (que se dibujó anteriormente como el Enamorado) era manipulado desde el cielo por una figura arquetípica que no podía ver. Ahora aparece un principio rector, que le rige desde dentro de la psique. Desde lo más hondo del pecho de este joven ego surgen ahora atisbos de un poder que va más allá de su limitada conciencia. Aquí es donde capta las primeras intuiciones de su psique humana, como instrumento a través del cual se manifestará lo más hondo de sí mismo. Capta por primera vez la visión de sí-mismo, en su función de conductor de lo consciente, y relaciona por primera vez su suerte personal con el destino más amplio.

En vista del gran papel que juega aquí el conductor real de este carruaje, parece extraño que la carta que observamos se llame «El Carro» en vez de llevar, como hasta ahora (en las cartas anteriores), el nombre del personaje principal. Ya que el Tarot nos induce directamente a hacerlo así, volvamos a observar el vehículo del rey. En su frente aparece una barra horizontal que la cruza por en medio, como formando una rígida barrera entre «arriba» y «abajo». Separa al conductor (fuerza conductora) de sus caballos (la energía del instinto que le puede impulsar hacia adelante). Por debajo de esta barra podemos ver un escudo con las iniciales «S M», el monograma personal del rey, del cual también queda separado. Este joven, tan empeñado en ejecutar su papel de rey, se ha colocado a sí mismo por encima de su naturaleza animal y de su identidad individual de ser humano mortal. Se representa a sí mismo como superior a sus instintos humanos.

Detrás del carro podemos observar las dos ruedas problemáticas de las que ya hablamos anteriormente. Aunque quizá sean las apropiadas para carros de fuego que atraviesan los cielos, son un equipamiento bien poco útil para viajar por tierra firme. De estas ruedas y de todo lo que pasa por abajo, el rey parece no apercibirse. Soñando metas futuras, ignora las pequeñas plantas verdes que se hallan inmediatamente debajo de él y que van a ser pisoteadas por los cascos de sus caballos. Incluso un rey (especialmente él) no puede pasar con éxito por encima de las realidades de su reino.

Hemos dicho que este personaje representa una presencia arquetípica que va más allá del ego. Si es así, ¿qué ha sido del ego-Enamorado? En principio podría aparecer como un pasajero en este carruaje, para ayudar al rey a conducir, manteniéndole en contacto con las realidades de la experiencia humana. Pero no aparece por ningún lado en este dibujo. Ya que no vemos ninguna figura humana, hemos de llegar a la conclusión de que el Enamorado se ha coronado a sí mismo rey, y ahora representa su conciencia humana individual como el conductor real que conducirá su destino.

Su victoria sobre las dos mujeres de la carta anterior, comprensiblemente, ha dado al Enamorado una noción exagerada del poder de su ego masculino. Sin darse cuenta de que todavía lleva la herida producida por el dardo de Eros, imagina ahora que está

por encima de toda naturaleza instintiva. Antes se nos presentaba profundamente anclado en las realidades terrenales; ahora se presenta totalmente por encima de ellas. Antes, atrapado entre dos mujeres y expuesto a acontecimientos inesperados procedentes del cielo. Imagina ahora que viaja solo y libre, inmune a cualquier encuentro con lo irracional. Evidentemente, siente que puede galopar a campo través hacia cualquier meta que escoja. Si este ego recién plumado imagina que posee poderes y derechos sobrehumanos, se encuentra destinado a sorpresas desagradables, como veremos a través del desarrollo de nuestra historia.

El Carro representa un estado de engreimiento del ego al que los antiguos llamaban «hybris». En términos psicológicos, representa una situación en la que el ego, o centro de la conciencia individual, se ha identificado con una figura arquetípica (se imagina que se ha convertido en ...) y trasciende los límites humanos.

En la mayoría de las barajas de Tarot, el Carro se nos presenta como una carta totalmente positiva sin traza alguna de que el personaje central esté pasando por el engreimiento. La única excepción que conozco está representada en la figura 37. En este raro Tarot hecho a mano, el conductor se nos muestra como un bebé desnudo, ingenuo, indefenso y vulnerable. Está sentado con dificultad en lo alto de su carro, agitando en su mano un par de banderas en las que se puede leer, en una FAMA y en la otra VOLA. Si la búsqueda de fama es el principio que le guía, este precoz héroe está yendo de cabeza hacia el desastre, pues «la fama vuela» (es efímera).

El grabado en madera en el cual se le representa es tan antiguo como sabio. Pertenece a una baraja italiana de edición limitada, pintada a mano y hecha en Florencia. El molde original del que se ha sacado esta copia ha sido utilizado, sin duda alguna, de generación en generación. Esta ilustración nos da una idea de cómo eran las primitivas cartas del Tarot que una persona sencilla podía encontrar. La tosquedad de su realización contrasta con otros Tarots que hoy en día se conservan en museos, tales como por ejemplo el «Tarot Sforza», un excelente ejemplo del siglo XV (fig. 2 p. 21). El elegante dibujo, así como la bella pintura y ejecución de las cartas de Sforza (y de otras que han sobrevivido como tesoros de familia) fueron el trabajo de artistas profesionales, que los hacían por encargo de familias reales o nobles con motivo de festividades tales

como bodas o en celebraciones de otro tipo. Se piensa que la razón por la cual estas barajas se han conservado en tan buen estado es que se las utilizaba raramente (aunque se las utilizaba) como cartas de juego, y se las conservaba y se las admiraba solamente como obras de arte.

En los mitos griegos, los mortales que iban más allá de los límites humanos eran abatidos por los dioses. Incluso los dioses y sus familiares eran alguna vez objeto de «hybris». Cuando Faetón, el hijo de Apolo, robó el carro de su padre por el placer de dar un paseo por el cielo, fue arrojado a las aguas y ahogado. Algunas veces, la fogosa intensidad del engreimiento puede extinguirse tan sólo con la completa inmersión de la conciencia en el amplio mar del inconsciente (significado simbólicamente en la muerte o su equivalente espiritual: la locura).

El mismo Apolo no fue inmune a la «hybris», pero mostró más autoconocimiento que su hijo. Reconociendo sus limitaciones, buscó una ayuda adicional de los poderes del cielo. Esto se halla bellamente representado en una escultura de un sarcófago romano del siglo III. Muestra a Apolo sosteniendo las riendas de su carro solar, asistido por seres alados que le ayudan a conducir sus poderosos corceles a través del cielo.

Desgraciadamente, nuestro joven héroe debe adquirir aún esta humildad. Y parece haberse protegido o cerrado a cualquier posibilidad de ayuda del cielo, ya que el toldo que le proteje del dardo de Eros le va a impedir recibir cualquier ayuda de arriba. Su única esperanza parece estar puesta en la sabiduría de las dos máscaras que lleva en sus hombros. Quizá, como hacían los bufones de las cortes, éstas le pueden susurrar al oído sabios consejos a este joven terco antes de que sea demasiado tarde.

Tal como van las cosas, conduce sin duda hacia la caída. Con esta ayuda y un poco de suerte, puede evitar un accidente fatal. Probablemente aterrizará en el barro; si sobrevive, el ego-Enamorado resurgirá restaurado para la humanidad, no llevando ya la corona dorada sobre su cabeza.

A pesar del aspecto negativo de la situación de nuestro joven héroe, el Carro marca un punto de partida muy importante en su desarrollo. Aunque puede identificarse con su «real-sí-mismo», no acaba de darse cuenta, a pesar de todo, de su existencia. Ha



Fig. 37 El Carro (antiguo Tarot florentino)

empezado a experimentar este joven y vigoroso principio conductor por entero *dentro de sí*, un poder con el que se siente íntimamente conectado. Ya nunca más proyectará toda la sabiduría y autoridad en barbudas figuras sobrehumanas que se hallan sentadas en tronos lejanos. Empieza a sentir que ya no necesita cru-

zar océanos o escalar cumbres en busca de consejo o advertencia.

En los mitos y los cuentos de hadas, la figura principal representa a menudo un joven rey o un príncipe que actúa como principio conductor o salvador del grupo colectivo. Su trabajo a menudo consiste en derribar un fiero dragón que había llevado la desolación y el hambre al país. Simbólicamente, este héroe-príncipe representa el impulso hacia una conciencia superior que conquistará la inercia del inconsciente (el dragón), restaurando el equilibrio psíquico para toda la comunidad. Como un personaje de valor, fortaleza y sabiduría extraordinarios, este joven ejecuta el drama de la individuación para el grupo generalmente débil e inconsciente.

El arquetipo del héroe aparece muy diversificado en varios mitos, dependiendo siempre de las diferentes culturas de sus huéspedes. En la figura 38 podemos observar tres ejemplos diferentes de héroes míticos famosos. *Arriba, a la izquierda*, Superman, quien cortésmente repite a diario su milagro en la televisión y en las pantallas de cine, para admiración de jóvenes y mayores. *Arriba, a la derecha*, vemos al héroe japonés matando a la Araña Gigante, símbolo del principio de madre-negativa, quien trata de impedirle su viaje hacia la consciencia, tratando de enredarle en su red fatal. En la imagen *inferior* podemos ver a San Jorge matando al dragón que guarda celosamente el tesoro de la conciencia de la humanidad (otra imagen de Madre Negativa).

Von Franz define a tal héroe como una «figura arquetípica que presenta un modelo de ego que actúa de acuerdo con el sí-mismo».[4] Pero la figura de este héroe no está siempre en equilibrio perfecto. Como subraya von Franz, podemos observar en estas historias un constante moverse del héroe como ego y como sí-mismo.

El héroe de la historia de nuestro Tarot no es una figura mítica de salvador que actúe en un drama cultural. Le vemos como un ser humano vulgar, preparado para emprender su viaje personal hacia la individuación. Sin embargo, mucho de lo que ha sido dicho sobre el héroe de los cuentos de hadas puede aplicarse también al personaje central de nuestra historia. Para que su reino interior no se convierta en un desierto estéril, debe también combatir y derribar al dragón de la inercia, debe también competir más allá de los límites de la inconsciente masa humana.



Fig. 38 Tres héroes

Su viaje también requerirá coraje, fuerza y sabiduría. Durante sus viajes, como veremos, habrá un constante ir y venir entre el ego y el sí-mismo. Dado que el desarrollo psicológico es un proceso en movimiento constante, habrá momentos (tales como el dibujado en El Carro) en que este joven ego, engreído por algún éxito, se identifique con su sí-mismo real, perdiendo contacto con su humanidad personal. En otros momentos, desconectado de su rey interior, nuestro héroe se convertirá de nuevo en el desamparado y mortal Enamorado, en una encrucijada con el sí-mismo, atrapado en un conflicto aparentemente insoluble.

Tradicionalmente, el héroe de los cuentos ha de sufrir una serie de pruebas; la primera de ellas, resistir la tentación de ser seducido por la regresiva involución con lo femenino (representado como madre, seductora, bestia, etc.). No es de extrañar que nuestro héroe salga de esta batalla con éxito y, por tanto, con un engreimiento de su ego. Éste fue el primero de sus obstáculos. Tendrá que enfrentarse a muchas pruebas como éstas antes de que su ego humano pueda establecer una identidad firme y mantener una relación duradera con el principio de su guía interior. En el transcurso de estas batallas cambiará y el real conductor asumirá nuevas formas, de dimensiones más amplias.

Para proseguir en cualquier viaje se necesita coraje y equilibrio. Comentando el significado alquímico del símbolo «Carro», Jung dice: «Si tomamos la carga del carro como la realización consciente de las cuatro funciones... surge entonces la pregunta de cómo estos factores divergentes que habían sido previamente apartados... van a comportarse, y qué va a hacer el ego con ellos».[5]

Obviamente, esto sólo es el principio, habrá muchas trampas a lo largo del camino. Una de ellas puede ser el actuar durante el viaje solamente a nivel externo, evitando la oportunidad para la pregunta interna y la calma necesaria para conseguirlo. En tiempos pasados esto era privilegio de la alta sociedad y de los jubilados; hoy en día son básicamente los jóvenes los que se han convertido en nómadas perpetuos. Vagan en diversos tipos de caravanas, carruajes de su propia invención. Algunos de estos «conductores» están embarcados en una seria búsqueda formal de significado. Otros vagan sin meta para escapar a la vaciedad de sus vidas.

Parece útil que nos detengamos aquí para resaltar que el hecho de interpretar el Tarot solamente a nivel literal (ignorando su significado simbólico) es perder su mensaje. Por ejemplo, si pensamos en interpretar la situación arquetípica del Enamorado literalmente, podríamos pensar que podría tratar de liberarse de la madre, cayendo sin cesar de un romance a otro, sólo para encontrarse a sí mismo en una serie de triángulos emocionales sin tener tiempo siquiera de asimilar cada experiencia. Como Don Juan, llegaría a estacionarse en una imagen de sí mismo, como el amante perfecto, en vez de avanzar en el descubrimiento de su propio carruaje y su rey interior.

Otro rodeo peligroso en el camino hacia la individuación es el uso de drogas. Algunos viajeros, impacientes en su viaje hacia la iluminación, creen poder apresurar su desarrollo mediante la depresión de la conciencia de su ego por el uso de elementos artificiales para conseguir una visión más amplia de su inconsciente. Aparte de los peligros que conlleva este «viaje» inducido con drogas, el viajero yerra la meta. Como cualquier viaje a un país extranjero, el ingrediente esencial no es el número de panorámicas, sonidos, personalidades y otros estímulos a los cuales pueda uno exponerse, sino que es el grado en que uno mismo puede relacionarse con ellos y asimilar estas experiencias.

En un estado inducido por el uso de drogas, la consciencia del ego está sumergida, a menudo completamente confundida con los contenidos del inconsciente, sin ningún poder para afrontar al monstruo que pudiera aparecer ni capacidad para interactuar con otros aspectos de este mundo desconocido. Así pues, si dirigimos nuestros viajes a este mundo desconocido de acuerdo con el ritmo natural presentado por los sueños, las fantasías, visiones y otras manifestaciones espontáneas del inconsciente, no estaremos totalmente inmersos en ellos y nuestro ego consciente podrá actuar y asimilar los materiales que se nos ofrezcan. Abreviando, podríamos decir que la diferencia entre el viaje imaginario descrito anteriormente y el «viaje» inducido por las drogas es la misma que existe entre un viaje voluntario o un rapto. Mientras es verdad que en ninguna excursión podemos planear con detalle exacto nuestra ruta ni prever nuestro destino específico, sí que es mucho más difícil, con nuestros ojos bien abiertos y un con-

ductor experto como guía, que nos perdamos o que tengamos un final fatal.

Como Jung dijo repetidamente, la psique es un sistema que se regula por sí mismo. Mientras el consciente y el inconsciente estén en actividad, nuestro carruaje puede sufrir sacudidas violentas, pero es menos probable que vuelque, cosa que haría si sólo uno de los dos estuviera actuando. Si se vuelve a mirar la carta número 7 del Tarot, podemos ver cómo se ha representado esta situación. Aunque los caballos que tiran hacia adelante no parecen estar haciéndolo juntos, pueden, tratando de equilibrar uno las tendencias del otro, mantener el convoy en el camino, mientras que un sólo caballo caería en la cuneta.

Como estos caballos volubles nos sugieren, y como nos reitera el título de la próxima fila horizontal, el problema básico es ahora el equilibrio. A lo largo de todo el camino, nuestro héroe se verá enfrentado a nuevas paradojas confusas y podrá probar su habilidad para mantener la armonía y el equilibrio. Un acertijo implícito en esta carta y que va a mantener en vilo su intelecto (y el nuestro) a medida que avancemos juntos es éste: el pequeño ego no es el conductor real; cuanto más se dé cuenta de ello, más fácil será que crezca como ser humano de estatura real. Es como si, cuando nuestro héroe es capaz de decir con verdad «... no yo, sino mi Padre, que está en los cielos», entonces pueda decir humildemente: «yo y mi Padre somos uno».

Aquí, pues, aparece por fin nuestro héroe. No tiene la culpa si su viaje empieza como un viaje del ego. ¿Cómo, si no, podría haber encontrado el coraje para aparecer a la vida?

Un antiguo refrán, conocido seguramente por el lector, dice así: «*Una vida sin pruebas no merece ser vivida*». A eso un bufón moderno ha añadido el siguiente corolario: «*y la vida no-vivida no merece ser examinada*». Al desearle un buen viaje a nuestro héroe, esperamos que se arriesgue y tenga éxito, de manera que sus aventuras puedan examinarse en los posteriores capítulos.



Fig. 39 La Justicia (Tarot marsellés)

11. LA JUSTICIA: ¿EXISTE?

El equilibrio es la base de la Gran Obra.

Máxima alquímica.

Hemos completado la fila superior de los Arcanos del Tarot, los cuales comprendían el Reino de los Dioses, dominio de los arquetipos mayores. (Véase el mapa del viaje, fig.3). Vamos a estudiar ahora la fila de en medio, esto es el Reino del Equilibrio, llamada así pues se halla a mitad de camino entre el cielo y la tierra. Podemos pensar en la fila superior como la que representa el espíritu; la inferior representa a la Naturaleza y la de en medio al hombre, cuya función es mediar entre los dioses y las bestias. De todas las criaturas terrestres solamente el hombre se mantiene firme, derecho, conectando el cielo y la tierra; es quien encarna y simboliza la unión entre el espíritu y la carne. A través del hombre las energías yin y yang se sintetizan y se expanden.

Se ha dicho siempre que el Señor creó el cielo y la tierra en seis días y que el séptimo descansó. Como pudimos ver, el reino de los Dioses, el de los arquetipos primarios que comprendía la fila superior, está completo. La séptima carta, el Carro, representa al héroe embarcado en la búsqueda de su autorrealización. Ahora, pues, el Creador puede descansar, ya que entramos aquí en el Reino del Equilibrio, donde es el hombre quien tiene el papel más activo en el proceso de su evolución creativa.

En la fila superior podemos ver algunas figuras mágicas o sobrehumanas, culminando todas en el conductor del carro, cuyo vehículo era guiado por poderes invisibles que manejan riendas también invisibles. Ahora ha llegado el momento en que el hom-

bre ha de poner las manos en esas riendas para participar de modo más activo en su propio desarrollo.

La primera figura a quien hemos de acudir en busca de ayuda es la Justicia (fig. 39). El Loco nos dice que no es más que una ilusión óptica pues (como cualquier loco sabe) la justicia no existe. Por raro que parezca, es una aproximación saludable a la figura entronizada aquí, pues sus balanzas no van a medir nuestras acciones, a premiarlas ni castigarlas ojo por ojo. Los móviles del comportamiento humano son tan diversos y sutiles que no se pueden calificar tan mecánicamente.

La espada dorada que muestra está dedicada a menesteres más altos que enderezar al malvado y es un arma demasiado importante para utilizarla tan sólo para complacer a los virtuosos. Hemos de empezar a acostumbrarnos a vivir en un mundo donde los tramposos parecen prosperar, mientras que los inocentes acaban en la cuneta. Job no fue el primero ni el último en quejarse de esto y debemos de admitir que la situación no es fácilmente aceptable. A pesar de siglos llenos de malestar humano a los cuales todos hemos añadido lágrimas propias de alguna manera, creemos persistentemente en que la justicia triunfará algún día. Tanto si la delegamos a los cielos como si la encerramos en el Palacio de Justicia, permanece sentada ante nuestros ojos, incorruptible y todopoderosa, dispuesta a ahorrarnos las molestias de un conflicto moral al decidir, y definir problemas de inocencia o culpabilidad.

«En el Juicio Final se premiará la virtud» decían nuestros antepasados. Quizá, pero no hemos llegado de ninguna manera a este juicio final famoso e incluso alguno de los que deben intervenir en él, están hechos un lío. Quizá sea más conveniente que nos asesoremos mejor sobre el problema de la inocencia o la culpabilidad ya que de hecho todos somos inocentes y culpables.

Uno de los significados de la palabra «inocente» es equivalente a *ignorante*. Sólo la ignorancia se imagina que está libre de culpa. Así pues, cada uno de nosotros tiene que soportar el peso doble de la carga de su inocente ignorancia y el profundo sentido de culpabilidad que viene inevitablemente después de cada mordisco nuevo que le damos a la manzana del conocimiento. Los dos platillos de la balanza de la Justicia están vacíos, dispuestos a recibir y aceptar nuestra dualidad humana. Solamente con la intención de

que nosotros también aceptemos nuestra doble naturaleza, podremos acercarnos a ella y entenderla.

El número de esta carta es el ocho y la representación de la cifra arábiga repite en vertical los platillos de la balanza. Los dos ejes, el celestial y el terrestre, están ambos comprometidos en la consecución del equilibrio.

El simbolismo de la Justicia alude constantemente a la unión armoniosa de las fuerzas opuestas. Sentada en un trono, esta amplia figura femenina simboliza el sobrehumano poder femenino. Con todo, sostiene una espada y lleva un casco de guerrero para indicarnos que el coraje y el discernimiento masculino también están incluidos en su tarea.

Su espada no aparece sujeta en posición de ataque ni de defensa, sino más bien derecha, como pudiera sostenerse un cetro o cualquier otro símbolo de poder. Quizá la Justicia la sujeta así para recordarnos la llameante espada de las puertas del Paraíso y advertirnos que no se puede volver jamás a la inocencia de la niñez. Tenemos que asumir la total responsabilidad de cualquier conocimiento sobre el bien o el mal que hayamos adquirido. El arma es muy grande y de oro, lo que da más fuerza a su valor imperecedero.

«No vengo a traer la paz sino la espada». En este estadio de la serie del Tarot, el héroe abandonó para siempre la bendita etapa de la inconsciencia, para asumir el reto y la responsabilidad que representa la espada. Tiene ya que dejar de reprender a sus padres o al Destino por las faltas cometidas contra él, por reales que éstas sean, y soportar el lastre de su propia culpabilidad. Solamente la persona loca está interesada por la culpa de otros, puesto que esto no puede cambiar. Si el héroe sigue viendo a sus padres como los malvados responsables de sus carencias y limitaciones, está tan atado a ellos todavía como cuando los consideraba sus salvadores infalibles. Cortar el cordón umbilical significa, psicológicamente, separarse o liberarse de toda dependencia infantil, tanto negativa como positiva. El significado ritual de la espada de oro de la Justicia es sacrificio. Como un acto ritual, el héroe debe ofrecer en sacrificio los lazos que le ataban aún a sus padres. Mentalmente, sus padres usarán también el cuchillo para liberarse de la dependencia inconsciente que tenían sobre él. Solamente entonces podrá existir una relación equilibrada y adulta entre las generaciones.

La espada también simboliza el sacrificio de ilusiones y pretensiones de muchos tipos. Aquí el joven ego da un paso definitivo para salir del jardín del Paraíso. No puede vivir más tiempo la vida provisional de los sueños imposibles. Ha de usar la espada para separar la fantasía de la realidad, y los platillos para pesar las mil posibilidades de perfección que su imaginación programa, contra las realidades imperfectas del espacio, el tiempo y las energías humanas.

La espada representa el poder dorado del discernimiento que nos permite abrirnos paso a través de capas de confusión y falsas imágenes para revelarnos una verdad central. Hablando de esto, podemos recordar al rey Salomón cuando tuvo que enfrentarse a dos mujeres que reclamaban para sí el derecho a ser madres de un mismo hijo. Sugirió que se cortara al niño por la mitad, ante cuya idea la madre verdadera se identificó inmediatamente por su reacción emotiva. Sin usar su espada, la visión del rey Salomón penetró a través de la materia, llegando al fondo de la cuestión.

La Justicia sostiene su espada con la punta señalando al cielo. Sólida e inmóvil, actúa como una plomada, para mantener la decisión fiel al espíritu. En su mano izquierda sostiene la balanza, cuyos platillos se hallan conectados por una línea horizontal, enfatizando así el eje terrenal. A diferencia de la espada, la balanza es móvil, sugiriéndonos la relatividad de toda experiencia humana y la necesidad de sopesar cada actuación individual como fenómeno único. Las dos copas, símbolos de la receptividad femenina y de la dualidad, contrastan con la representación no comprometida de la espada masculina. Las respectivas líneas horizontales y verticales de las balanzas y de la espada juntas, forman la cruz del progreso espiritual contra la limitación humana, así como también del idealismo contra el sentido práctico, la cruz en la que nos encontramos todos clavados. La Justicia hace de mediadora entre estas dos realidades.

No mira ni a la balanza ni a la espada; en lugar de eso, está erguida mirando al frente, casi como si estuviera en trance. Simplemente, su función requiere visión interior más que visión intelectual. Algunas veces lleva los ojos vendados para que su juicio no se vea confundido por detalles, ni su imparcialidad comprometida por consideraciones personales. No tiene nada que ver con el inter-

cambio de ojos y de dientes. Su pesar y medir es mucho más sutil. Por esta razón Aleister Crowley llamá a esa carta el Ajuste.

Nuestros juzgados están principalmente comprometidos con el ajuste o la regulación, ejercen un trabajo de equilibrio entre los individuos y el estado, entre un individuo y otro. La solución correcta para un problema legal no se determina por el significado de una regla resbaladiza, el demandante que gana un pleito no puede recobrar nunca todo lo que perdió, sea salud, bienes materiales, tiempo precioso o la honorabilidad de su nombre. El tribunal puede tan sólo concederle una compensación. La naturaleza también ofrece una compensación, aunque aquí, otra vez, lo que se perdió nunca va a ser recobrado exactamente. Por ejemplo: cuando un sentido es mutilado, otro sentido se hace más agudo. Sea lo que sea lo que se gane, nunca es igual a lo que se ha perdido, ni puede decirse que sea precisamente su contrario; eso compensa de alguna manera por la capacidad perdida.

La psique, como el cuerpo, es parte de la naturaleza; no es de extrañar, pues, que actúe según las mismas leyes de compensación. El inconsciente actúa siempre de una manera que compensa las carencias del consciente. Un sueño no trae imágenes diametralmente opuestas a la realidad del consciente. En su lugar, las figuras del sueño suelen *modificar* la posición del ego. No son, pues, enemigas de la consciencia; hay que verlas más bien como oponentes en un juego amistoso o como colaboradores comprometidos en un trabajo de equipo. Jung afirma que nuestros sueños son *complementarios* del estado actual del ego y que la palabra complementar significa «completar». Estar completo, añade, no es estar perfecto. La psique es un sistema de auto-regulación cuya meta no es la perfección, sino el equilibrio y la plenitud.

Jung describe en *Psicología y Alquimia* cómo la alquimia surgió para compensar el punto de vista ortodoxo cristiano. De manera similar, las figuras del Tarot que estamos observando podrían considerarse como la reacción compensatoria al intelectualismo estéril de la Iglesia. Ciertamente, su resurgir hoy en día actúa como un contrapeso feliz a nuestra psicología computarizada. Sus silenciosos misterios nos ayudan a soportar la pesada carga de los hechos estadísticos actuales. Su mensaje pictórico nos ayuda a recobrar el equilibrio.

Nuestros sueños también se nos presentan con imágenes, imágenes en movimiento; sus personajes interpretan aspectos de nosotros mismos de los cuales nuestra mente consciente no se da cuenta. Al igual que los dos platillos de la balanza de la Justicia, el consciente y el inconsciente se encuentran en un diálogo permanente. Se hallan en un constante balanceo, en un constante baile de compensación.

La contemplación de la Justicia del Tarot nos sugiere numerosas formas en que los opuestos trabajan juntos. Por ejemplo: los dos platillos de la balanza son, de hecho, partes de un todo. La barra que los conecta los mantiene unidos, de manera que *puedan funcionar*. También los mantiene separados para que *puedan funcionar*.

El modo en que los dos platillos se oponen entre sí ilustra el sentido original de la palabra «opuestos», la cual se refiere únicamente a la colocación en el espacio. En su origen, esta palabra no tenía implicaciones de hostilidad ni conflicto; suponía relación. «La pared norte de la habitación se *opone* a la pared sur». Así, vemos cómo las «dos paredes opuestas» de la habitación sirven juntas para sostener el techo. Las dos bandejas de la balanza existen de modo similar en una amistosa oposición entre ambas.

«En el principio» tanto histórico como en nuestro desarrollo personal, no se diferenciaban los opuestos. Todo era fluido y confuso. Incluso la conciencia se hallaba inmersa en las aguas del inconsciente. Fue cuestión de siglos y siglos que Excalibur surgiera de las aguas y encontrara su lugar en manos de la Justicia. Allan Watts nos recuerda que, en el origen, la identidad de los opuestos era la misma y lo ejemplifica con varias palabras todavía corrientes en varios idiomas. Cita la palabra latina *altus*, que significa a la vez, «alto» y «bajo»; la palabra alemana *Boden*, que significa ambas cosas: «ático» y «sótano», y el verbo inglés *to cleave*, que significa «unir» y «separar». Hemos visto ya cómo se puede utilizar la espada de la Justicia como un principio al cual aferrarse para «mantener», y también como instrumento para «dividir».

En momentos de tensión, cuando perdemos contacto con la espada, regresamos a los principios de nuestro inconsciente, donde los opuestos se encuentran tan juntos que casi son idénticos. Allí,

poseídos por la Diosa Luna, señora del agua, nuestras mareas fluyen a su mismo ritmo. Reímos y lloramos en la misma exhalación, o despachamos a nuestro amor desde la puerta, ahogándonos inmediatamente después en lágrimas de arrepentimiento. Si las presiones son intensas, las evaluaciones morales pueden encontrarse sumergidas en la emoción. Entonces, en un arranque de furia podemos sacar la espada para mutilar y destruir a nuestros amigos, psicológicamente hablando, o podemos blandirla cometiendo literalmente crímenes insensatos o actos de pasión.

Cuando sintamos que dentro de nosotros crece la tensión producida por la emoción, meditar sobre la balanza dorada de la Justicia puede ayudarnos a recuperar el equilibrio. Ésta es una bella muestra de cómo los opuestos pueden actuar juntos de manera creativa. La barra de oro que las sostiene, las separa, de manera que fuerzas tales como el bien y el mal, el amor y el odio queden separadas; y también las mantiene juntas, para que ninguna de ellas pueda separarse y hacerse autónoma. Como Shakti y Shiva, están comprometidos para siempre en una especie de danza. Un movimiento continuo será su esencia. Permanecer inmóviles sería el estancamiento. Contrastando con la pesada figura de la Justicia, la balanza está dibujada con gracia y delicadeza. Me gusta imaginar a la Justicia, levantarse y sostenerla en lo alto (como la hemos visto algunas veces representada). Cuando lo hace así, los platillos de la balanza se mueven graciosa y constantemente.

Un Tarot suizo representa a la mismísima Justicia en movimiento. Va vestida como para batirse en duelo, la espada a punto de iniciar este deporte, que es el drama ritual de las fuerzas en oposición. La carta suiza pone en evidencia que el tipo de medición que hace la balanza de la Justicia no es necesariamente algo que se haga *post-mortem* y en solitario. Con un poco de práctica, podemos tenerlo a mano en momentos de tensión, para parar el golpe y/o empujar si hace falta, en nuestras confrontaciones diarias a medida que surjan.

Toda separación del vientre materno de lo inconsciente lleva consigo un sentimiento de culpabilidad, puesto que aparece como una lesión a la totalidad. La conciencia es una actividad del yo-mismo y como tal es esencialmente una cuestión privada e individual. Tanto si lo proyectamos hacia afuera, a leyes o credos ex-

ternos, como si decidimos sobre problemas morales de orden individual, el punto en que nos sentimos culpables está en relación con nuestro fuero interno. Tengo amigos que por voluntad propia no pueden comer carne ni huevos; otros que sin dieta alimentaria ninguna se sienten culpables si no hacen meditación a diario. Algunos jóvenes conocidos se negaron a luchar en el Vietnam, cada uno por diferentes razones y de distinta manera. Algunos cooperaron en el esfuerzo de la guerra, pero se negaron a llevar armas. Otros soportaron el encarcelamiento por negarse a colaborar en forma alguna. Cada uno de estos jóvenes tomó una decisión diferente y cada decisión fue apropiada y, en este sentido, correcta para él.

Jung lo dice de esta manera: «No se debe olvidar jamás (y eso habría que recordárselo a la escuela freudiana) que la moral no fue bajada del Sinaí en tablas de piedra e impuesta al pueblo, sino que es una función del alma humana tan antigua como la humanidad misma... Es el regulador instintivo de la acción, que también gobierna la vida colectiva de la grey».[2] Pero, inevitablemente, existe siempre un retraso cultural entre la expresión de la conciencia individual y su codificación en la ley pública. Es labor, pues, de la justicia equilibrar midiendo y pesando las confrontaciones individuales y las leyes escritas. Sorprendentemente, nuestros tribunales son capaces de realizar este difícil trabajo más a menudo de lo que podemos imaginar. Quizá esto es así pues la Justicia, tal como aparece en nuestra tradición y en el Tarot, es una mujer, y estos temas de conciencia caen en los dominios tradicionales de la mujer, que son los del sentimiento.

James Hillman explora en detalle la estrecha relación entre la justicia y el sentimiento en su libro «*Lecturas sobre la tipología de Jung*». Llama a la Carta de los Derechos Humanos «un documento donde se expresa al máximo la función del sentimiento». Hillman dice así:

> «Algunas veces olvidamos que la aplicación de la ley por los jueces es una operación del sentimiento y que las leyes se inventaron, no sólo para proteger la propiedad privada o asegurar a los sacerdotes y a la clase dirigente en su poder, sino que también fueron pensadas para evaluar problemas difíciles y hacer justicia

en asuntos humanos. Juzgar es una cuestión de sentimiento. Así como en los templos de Saturno se colocaba una balanza, decimos en astrología que Saturno está bien situado cuando se encuentra en Libra. Una decisión salomónica no es un golpe bien asentado a través del nudo gordiano de las complejidades, sino más bien un juicio formulado con el sentimiento.»[3]

En la baraja de Marsella, la Justicia se nos muestra seria e intransigente, pero no apareció siempre así. Muestro a continuación dos retratos más, donde se revela su aspecto femenino, más amable. En la primera, podemos ver a Maat, la diosa egipcia de la Justicia, la Verdad y la Ley (fig. 40); su símbolo, la pluma, la conecta con el reino del Aire y el espíritu de los pájaros. La labor de Maat era pesar las almas de los muertos para determinar su suerte en el mundo inferior. Para hacerlo, colocaba su pluma en un platillo de la balanza y el alma del muerto en el otro platillo. Aquéllos cuyo corazón se había enterrado pesando su culpabilidad más que la pluma, eran tachados de defectuosos. Para realizar este trabajo se requería un poder de discernimiento tan agudo y sutil como el balanceo de los platillos. El segundo retrato que podemos ver (fig. 41) es de un Tarot del siglo XV, uno de los más antiguos que existen. Nos muestra a la Justicia como una joven con un vestido lleno de flores. Su apariencia es extremadamente femenina, venusiana casi. Esta representación del Tarot conecta claramente a la Justicia y su balanza con Libra, que también está regida por Venus.

De hecho la Justicia está relacionada con Libra a través de su antecesora Astrea. Ésta fue la última hija de Zeus y Themis, descendió a la Tierra durante la edad de oro y tuvo una influencia benéfica sobre la humanidad. Las constantes peleas entre los hombres y su impiedad hicieron que volviera a los cielos, pues la falta de armonía era contraria a su naturaleza. Se le otorgó un lugar fijo en el cielo como Virgo. La constelación de Virgo fue dividida más tarde para formar los signos astrológicos de Virgo y Libra.

En esencia, la Justicia no se relaciona con la exactitud matemática sino más bien, como Astrea, con la armonía, la belleza funcional y un tipo de verdad que trasciende la pura medida. «La belleza es verdad; la verdad, belleza.» Esta realidad que Keats hizo famosa en su ecuación poética, inspirada en los mármoles de El-



Fig. 40 Maat, la diosa egipcia



Fig. 41 La Justicia (Tarot del siglo XV)

gin, queda inmortalizada de nuevo en las columnas del Partenón, que parecían cilíndricas, pero que resultan cóncavas en su capitel. Si sus proporciones se hubieran medido según las reglas de la lógica en vez de serlo por la escala de la armonía, hubieran parecido terriblemente pesadas en su extremo superior. Sus dimensiones se crearon según las limitaciones y la perspectiva del ojo humano. A pesar de su verdad imperfecta, han conseguido belleza inmortal.

Este tipo de justicia poética es la que se utiliza aparentemente, tanto en el cielo como en la tierra. No trata de moralizar ni de castigar crímenes. Se dedica más bien a la restauración de las leyes universales de la armonía y del equilibrio creativo. La filosofía griega y también su poesía nos lo recuerdan. Según Heráclito, «El sol no sobrepasará sus límites; si lo hiciera, las Erinnias, colaboradoras de la Justicia, le reprenderían».

A continuación, he aquí el relato según Ovidio de la caída de Faetón:

> «Faetón, hijo de Apolo, rogó que se le dejara conducir el carro solar de su padre a través de los cielos solamente por un día. Apolo trató de disuadirle de tan peligrosa hazaña, pero el joven insistió y se le entregaron las riendas.
>
> »En cuanto empezó la carrera, los caballos se dieron cuenta de que eran conducidos por manos inexpertas. Emprendieron una carrera tan veloz, que, abandonando el sendero acostumbrado, subieron tan alto que salió humo del cielo, luego bajaron tan cerca de la tierra que las cumbres nevadas se fundieron, los bosques se quemaron, los ríos se secaron y el mar se redujo.
>
> »Finalmente, para *salvar al universo de la destrucción*, el rey de los dioses se vio obligado a enviar un rayo al carro desbocado que derribó a Faetón, quien cayó envuelto en llamas sobre la tierra. Apolo, entristecido por el disgusto, ocultó su cara y, por un día la Tierra, estuvo sin Sol.»[4]

Según Ovidio, Faetón fue derribado, no por espíritu de venganza sino como acto de misericordia, para restaurar el equilibrio en la naturaleza; «para salvar al universo de la destrucción». En principio, nuestra justicia actúa según este espíritu: para preservar la unidad del todo, más que para castigar al individuo.

Ciertamente, la Justicia que podemos admirar en nuestro Tarot parece inmutable ante el odio o la venganza. No es una diosa a la que debamos adorar, es una mediadora que debemos usar. Como tal prepara los platillos de su balanza, para equilibrar la ecuación humana, pues está en la naturaleza humana, como en la suya propia, el crear armonía entre las fuerzas opuestas. Para avanzar espiritualmente hay que estar constantemente alerta a los poderes de estas fuerzas ocultas. Olvidarlo podría suponer inclinar un platillo hacia el autoritarismo o la esclavitud. Si hiciera esto, el hombre perdería el derecho a su humanidad.

El identificarse con una fuerza arquetípica es uno de los primeros peligros. Imaginar que somos la bella y benéfica Astrea es engreírnos asumiendo una posición celestial por encima de nuestros compañeros. Como sucede con las otras cartas del Tarot, el otro sutil peligro consiste en proyectar el significado arquetípico de la carta al exterior, ignorando su significado interno... Cuando esto sucede en relación con la carta de la Justicia, es como si perdiéramos las energías, llevando nuestros problemas ante los tribunales, en lugar de utilizarlos para examinar y corregir nuestra propia discordia interna. Sin duda alguna, todos podemos recordar gentes que se creen «la mano de la Justicia», estas almas ignorantes que constantemente están enzarzadas en batallas legales o en cruzadas sin esperanza alguna, imponiéndose a los demás o encontrándose dependientes de ellos.

Como hemos visto anteriormente, las salas de justicia son herramientas útiles para conseguir un cierto tipo de compensación y de equilibrio social. Algunas veces parece que lo que buscamos en los juicios no es lo que estamos juzgando. Algunas veces, quizá equivocadamente, buscamos en un juicio humano la respuesta que solamente puede dársenos en un juicio divino.

Todos necesitamos ponernos en contacto con un principio de armonía universal y de equilibrio, para estar seguros de que detrás de todas las aparentes injusticias de la vida existe una Corte Celestial a la que podemos apelar y un Juez Supremo ante el que podremos plantear nuestro caso. En su libro *La respuesta a Job*, Jung insiste en la lealtad de Job hacia un Uno y la insistencia con la que pide una confrontación con su encarnación, Jehová. Una de las mayores revelaciones de Jung en este tema es el hecho de que

cada uno de los protagonistas de la historia necesita al otro. Dios necesita al hombre; el hombre necesita a Dios. Esta idea queda también expresada con belleza por Gerard Manley Hopkins en un poema que se titula «Tú eres realmente justo, Señor», y se basa en el capítulo doce de Jeremías. Es uno de los más bellos poemas de la lengua inglesa, y dice así:

> «Señor, tú eres verdaderamente justo
> si yo pleiteo contigo; pero, Señor,
> así pues, lo que alego, es justo.»[5]

Aunque la escritura original se ha traducido de mil diversas maneras, Hopkins, al escoger la palabra «si», nos ofrece la visión de que el Todopoderoso puede colmar nuestra imagen de la Justicia Suprema, solamente «si» dialogamos con Él. Hopkins quiere decir, de hecho, que la justicia se *crea solamente* a través de este tipo de diálogo entre Dios y el hombre.

Quizá, en el nivel más profundo de la experiencia humana, Dios y el hombre son los dos platillos de la balanza que, actuando conjuntamente, crean el Único Equilibrio, la armonía eterna cuya belleza y verdad son las únicas duraderas.



Fig. 42 El Ermitaño (Tarot marsellés)

12. EL ERMITAÑO: ¿HAY ALGUIEN AHÍ?

Quien mira hacia afuera, sueña;
quien mira hacia adentro, despierta.

Jung.

En la terminología junguiana el Ermitaño (fig. 42) representa el arquetipo del Viejo Sabio. Al igual que Lao-tzu, cuyo nombre significa «anciano», el fraile aquí representado encarna una sabiduría que no se halla en los libros. Su don es elemental y no tiene edad, como el fuego de su lámpara. Es hombre de pocas palabras, vive en el silencio de la soledad, el silencio anterior a la creación sólo del cual puede tomar forma un nuevo mundo. No nos trae sermones, se ofrece a sí mismo. Por su simple presencia ilumina la búsqueda temerosa del alma humana y calienta los corazones vacíos de esperanza y de sentido.

Según Jung, esta figura personifica «el arquetipo del espíritu... el sentido oculto preexistente en el caos de la vida».[1] Se distingue del Papa en que este monje no está entronizado como portavoz y árbitro de las leyes generales; se distingue de la Justicia en que no lleva ninguna balanza en la que pesar nuestros imponderables. Esta figura se nos muestra muy humana, caminando sobre el suelo e iluminando sus pasos sólo con la luz de su pequeña lámpara.

Como el Loco, es un caminante; la capucha de monje, prototipo del tocado del Loco, los conecta como hermanos en el espíritu. Pero la marcha de este viajero es más comedida que la de aquel joven loco. No mira por encima del hombro. Aparentemente, no necesita ya considerar lo que dejó atrás, asimiló la experiencia del pasado. Tampoco necesita escudriñar horizontes lejanos en busca

de poderes futuros. Parece contento con el presente inmediato. Sus ojos están muy abiertos para percibirlo, sea lo que sea. Va a captarlo y lidiarlo de acuerdo con su propia iluminación.

Su lámpara parece un símbolo adecuado para la introspección del místico. Mientras el Papa enfatiza la experiencia religiosa bajo las condiciones que prescribe la Iglesia, el Ermitaño nos ofrece la posibilidad de la iluminación individual como una potencia humana universal, una experiencia no limitada a santos canonizados sino alcanzable, en algún grado, para toda la humanidad.

La llama que sostiene el Ermitaño podría representar la quintaesencia del espíritu inmanente en toda vida, el centro mismo del significado que es el fugaz quinto elemento que trasciende los cuatro de la realidad mundana. Nos ofrece esta luz interior, cuya llama dorada, por sí sola, disipa el caos espiritual y la oscuridad.

Esta llama está parcialmente oculta por una cortinilla que la protege de los elementos, y quizá también para que su brillo no ciegue al Ermitaño o deslumbre a aquellos que encuentre por el camino. Sabe que su fuego ha de controlarse cuidadosamente para que sea útil. Controlado, puede calentarle y protegerle de los animales; descontrolado, el fuego, por sí mismo, puede convertirse en una bestia rapaz que devore al Ermitaño y destruya su mundo.

Una de las cortinillas de la lámpara del Ermitaño es rojo-sangre, de manera que la luz que se ve a su través esté en contacto con el color de la carne y de la sangre de la humanidad, teñida con las pasiones y compasiones que se destilan de la experiencia de una vida. Los otros colores de esta carta nos hablan de un acercamiento que es natural más que filosófico y abstracto. La capa del monje es azul celeste, color del Espíritu Celestial, tal como se expresa en la naturaleza. El forro es amarillo, sugiriéndonos la conexión con el «oro filosofal», esa pepita de significado enterrada en lo más profundo de la tierra y de la naturaleza humana; esta substancia preciosa que fue meta de los alquimistas descubrir y liberar. Como nos lo atestigua la llama del Ermitaño, él mismo consiguió esta meta.

Aunque se usen palabras distintas para expresar el deseo, hay hoy en día muchos que buscan ese tesoro, tanto literal como simbólicamente hablando. A nivel literal, el agotamiento de la energía y el exceso de población han empujado a los científicos a des-

cubrir maneras nuevas de liberar las fuerzas gigantescas encerradas en la estructura atómica. Paralelamente, un empobrecimiento del espíritu humano, y la consecuente disminución de la energía psíquica, han forzado a un número cada vez mayor de seres humanos en todos los campos a mirar dentro de sí mismos para encontrar lo que Jung llamó «el desconocido sí-mismo», con toda su reserva de energía primaria, así como su sabiduría ancestral. Es un tiempo de búsqueda universal a diferentes niveles.

En los mitos y en los cuentos de hadas, cuando el héroe que va en busca del tesoro ha perdido su camino o ha vencido en una prueba, suele aparecer el Anciano que le entrega nueva luz y esperanza. De la misma manera, esta figura puede materializarse en nuestros sueños. Esto es especialmente cierto cuando nuestro dilema personal se hace eco de una prueba similar en nuestra cultura, ya que el Ermitaño ha encontrado dentro de sí-mismo lo que como sociedad perdió o ignoró. No es accidental, pues, que en la medianoche cultural de nuestro tiempo haya aparecido de repente, como una estrella, para que compartamos su antigua luz en nuestros problemas contemporáneos.

Aunque su reaparición pueda parecernos brusca, llega con gran retraso. Desde el comienzo de este siglo los poetas han visto avanzar la oscuridad. Hace más de cincuenta años, William Butler Yeats nos avisó:

Girando y girando en el amplio gris
el halcón no puede oír al halconero;
las cosas se derrumban, el centro ya no sostiene;
la anarquía pura anda suelta por este mundo,
la condenada marea de sangre se derrama y por doquier
lo mejor carece de convicción, mientras que
lo peor está lleno de intensidad apasionada.[2]

¿Qué mejor descripción de nuestro presente dilema? El desgraciado «tema Watergate» de nuestra reciente historia no fue más que una pequeña escaramuza en un mar de confusión y corrupción en el cual el espíritu del hombre se ha visto inmerso por doquier. La ceremonia de la inocencia se ha visto ahogada y la anarquía anda suelta en la tierra. Como vio Yeats anteriormente,

la debacle no es solamente algo concerniente al poder; esto era una cuestión superficial. Es el «centro» lo que ya no aguanta. Hay algo muerto y equivocado en el meollo de la vida. Estamos vacíos de significado.

Según Jung, la apremiante necesidad de encontrar un significado es el motor primario que hace nacer todos los aspectos de la psique, incluyendo la misma consciencia del ego. En contradicción con Freud, quien defendía que la necesidad de conciencia de la personalidad deriva de la libido sexual, Jung creía que el impulso que nos lleva hacia la búsqueda de significado existe al nacer como instinto en la psique humana. Sintió que el hombre es por naturaleza un animal religioso. Si aceptamos esta premisa, se hace cada vez más claro que la desvitalización presente de los símbolos religiosos convencionales, acompañado del resquebrajamiento de la estructura familiar, nos ha dejado a todos con un vacío insaciable en el centro mismo de nuestro ser. Aún gracias que no estemos rezando a falsos dioses y que nuestra «apasionada intensidad», sin uso, esté al servicio del diablo. Visto desde este punto, Watergate e incluso el fascismo son ambos alarmantemente comprensibles.

Hay una necesidad imperiosa en el hombre de sentirse apasionado por algo —encontrar sentido y propósito como parte de un gran designio que trasciende lo concerniente al puro ego—, dedicar las energías de su vida al servicio de una más alta autoridad. Como sabemos, empezamos nuestro viaje hacia la consciencia proyectando esta autoridad sobre figuras del exterior que pueblan nuestro alrededor (padre, presidente, rey, emperador, papa, cura, juez, gurú, etc.). En nuestra serie del Tarot, hasta ahora hemos acompañado al héroe mientras experimentaba algunas de estas figuras arquetípicas. Ahora, se enfrenta al Ermitaño. Si permanece abierto al mensaje del fraile, seguirá su ejemplo y empezará a descubrir y sentir su propia chispa interior, como hizo el Ermitaño. Si el héroe está dispuesto a observar y a escuchar, el Sabio Anciano le puede ayudar a encontrar una lámpara propia, pero si el héroe no está maduro todavía para el mensaje del Ermitaño, puede interpretarlo mal, de varios modos diferentes.

Como vimos en conexión con otras figuras del Tarot, una de las maneras de interpretar erróneamente el sentido de estos personajes arquetípicos es pensar en tal figura de manera literal y no sim-

bólicamente. En el caso del Ermitaño, por ejemplo, el héroe podría dejarse crecer barba, vestirse con un sayal y sandalias y partir hacia tierras lejanas, en busca de un gurú en quien proyectar la sabiduría perfecta y la iluminación. Podría también encontrar un gurú ya dispuesto y a mano, quizá equipado ya con un grupo de seguidores atraídos por lo mismo y cuyas filas pasaría a engrosar.

En caso de que no encuentre a alguien en quien proyectar el Sabio Anciano, nuestro héroe puede poner en escena a su joven e inexperto sí-mismo. Si así fuera, el buscador podría iniciar un culto y atraer a sus propios seguidores o bien, aplastado por el peso del rol del arquetipo para el que no está de ninguna manera preparado, podría retirarse de la vida en absoluto. Podemos encontrarlo entonces, sentado en la plaza pública, con los ojos en blanco como una estatua; «petrificado», alejado de la humanidad y de la responsabilidad humana normal.

Identificarse con un arquetipo a cualquier edad puede tener consecuencias fatales. Puede uno engreírse, hincharse, fuera de la escala de las dimensiones humanas o aplastado por el peso de lo imposible; puede uno quedar reducido a un estado depresivo, como un vegetal. En ambos casos la personalidad humana queda tergiversada. El hecho cierto es que un personaje arquetípico es sobrehumano. Uno no puede jamás convertirse en una figura arquetípica. Cualquier intento en este sentido carece de esperanza y tiene elementos de tragedia. Pero cuando un joven reemplaza la capucha del feliz Loco por la del Ermitaño, el resultado es doblemente penoso, pues parecería que no sólo ha aspirado a lo imposible, sino que además ha abandonado en el camino las potencialidades doradas propias de la juventud. Es como si su calendario interior hubiera quedado revuelto.

Por supuesto, es nuestro calendario exterior y nuestra cultura la que está torcida, y nuestro tiempo fuera de límites. En la confusión actual, en nuestra búsqueda del Sabio Anciano que pudiera ayudarnos, nos hemos convertido todos en Hamlets: a veces descargamos nuestra espada sobre la irresponsabilidad, y al minuto siguiente nos enterramos en soliloquios conflictivos. Cada uno de nosotros está tentado vagamente de creer que él «nació para arreglarlo» (¡Oh, maldito rencor!).

Seres humanos de todas las edades, que navegan en la maris-

ma cultural separados del dios interior, buscarán el espíritu en cualquier lugar, a veces, incluso en lugares no sagrados. Como reveló la Alemania de Hitler, cuando, enfrentados a la confusión, muchas personas se agarraron al primer uniforme propuesto, y salieron al paso de la oca a salvar el mundo. Todas las guerras son en algún sentido «guerras santas», esto es un axioma. Es igualmente cierto que incluso los hábitos de un pacífico monje o gurú tienen el poder de convertirse en un uniforme, tan mortal como cualquier alternativa de gobierno.

Buscamos al Sabio Anciano, pues pertenece a nuestra naturaleza instintiva el hacerlo y nos vemos conducidos hacia él por las ansiedades y los miedos de la civilización moderna. Uno de los impulsos más modernos es el que observó W. H. Auden: el terror al anonimato. En su poema «la edad de la ansiedad», caricaturizó nuestra época y habló por boca de todos al decir:

Los miedos que conocemos
Son de no saber. Nos traerá la noche
alguna orden horrible. Mantener una ferretería
en un pequeño pueblo... ¿Enseñar de por vida
ciencias a niñas progresistas? Se hace tarde.
¿Va a preguntársenos algo alguna vez? ¿Somos simplemente
no deseados en absoluto?[3]

Por supuesto que se nos ha deseado varias veces ya. *¿Hay alguien ahí?* El famoso viajante de Walter de la Mare lo preguntó hace ya medio siglo. Varias veces ya en nuestras vidas nos hemos enfrentado a ello, pero nadie ha captado el drama y el misterio de esa confrontación más agudamente que de la Mare:

¿Hay alquien ahí? preguntó el Viajero
golpeando la puerta iluminada por la luna;
Y su caballo, en el silencio mordisqueaba las hierbas
del suelo de helechos del bosque:
Y un pájaro salió volando de la torre,
por encima de la cabeza del Viajero:
Y este llamó a la puerta por segunda vez:
¿Hay alguien ahí? preguntó.[4]

Pero nadie respondió al Viajero. A diferencia de T. S. Eliot, quien nos lo describió como a un «hombre vacío», incapaz de responder, de la Mare imaginó nuestra morada interior como una «multitud de fantasmas que escuchan», que oyeron llamar al Viajero, pero que no respondieron a su llamada. Uno puede ver a estos escuchas que se protegen silenciosos en las sombras, helados de miedo, no diferentes de muchos ciudadanos de hoy que se niegan a contestar por la calle al grito de un extraño, no vaya a ser que se vean «comprometidos». *¿Hay alguien ahí?* Quizá el barbudo Ermitaño representado anteriormente ha regresado para ofrecernos una nueva posibilidad para esta pregunta mientras eleva su linterna y penetra en nuestra oscuridad.

Si en la realidad tuviéramos que enfrentarnos con esta figura en una noche oscura, haríamos un alto en la sombra para observarle antes de dar un paso adelante para identificarnos. Una mirada a los dulces ojos de este monje nos indica que ha caminado con esfuerzo a través de los siglos, no para predicar ni para reprendernos por hacer algo mal. Sentimos que lo que quiere realmente es saber quién, si es que hay alguien, está «ahí», y que va a aceptar cualquier respuesta que vayamos a darle, incluso nuestro silencio, si es eso todo lo que tenemos que ofrecerle. Sus ojos miran sin miedo, con calma, llenos de admiración, completamente abiertos. Podemos imaginar que su mente y su corazón están igualmente abiertos. Su expresión parece combinar la admiración de la niñez con la paciencia de la experiencia.

En muchos otros aspectos, este extranjero parece encarnar aspectos de los dos polos opuestos del ser. Su barba y su lámpara no sugieren la enseñanza y el espíritu masculinos, el fogoso yang, el polo positivo de la energía, mientras que su airosa capa y su gentil ademán nos indican una relación cercana al oscuro yin, la terrenal naturaleza femenina. Como san Francisco, debe de sentir una relación íntima y tierna con el hermano Sol y la hermana Luna, con todos los pájaros y bestias; al mismo tiempo, este ermitaño debe de tener el mismo aguante que san Antonio, quien resistió a miles de demonios, la aberración monstruosa del espíritu humano que tienta al hombre en su soledad. Quizá este Sabio Anciano ha regresado para enseñarnos el olvidado arte de la soledad.

Hoy en día se ha convertido ya en algo aceptable que somos

una multitud solitaria. Los psicólogos nos han dicho cómo enmascaramos nuestro aislamiento pétreo en una asociación compulsiva espiritual que tiene poca relación con la relación humana. Nos han enseñado cómo defender nuestra tierna inseguridad con la armadura de la conformidad social. Algunas veces podemos ver estas terribles visiones internas plasmadas de un modo que hace temblar nuestros huesos. Atrapado en el metro en lo que llaman «hora punta», uno puede encontrarse como parte integrante de una horda de zombies anónimos, cada uno inmovilizado en un confinamiento solitario público, y cada uno encasillado en el propio símbolo de su status social, cada uno armado contra todo contacto humano, pero además cada uno protegido contra la verdadera soledad.

Siendo una nación de extravertidos, nos hemos dirigido naturalmente a la terapia de grupo como antídoto para este aislamiento. Llenas de esperanza y de coraje, las almas timoratas se programan afanosamente alrededor de dinámicas de grupo, de encuentros de fin de semana para conseguir el descubrimiento del cuerpo, de lecciones llenas de alegría en grupos de meditación y así sucesivamente. En cada una de las estaciones de esta estéril peregrinación se preguntan tristemente los unos a los otros «¿Quién soy yo? Tócame. Siénteme... reacciona a mi presencia... dime quién soy. ¿Nos hemos separado tanto de nuestra razón de ser interior que existimos solamente en relación con los demás?

Cada vez parece más difícil aceptar los parajes solitarios que llevan a la autorrealización. El arte de la individuación, convertirse en el único yo-mismo es (como su nombre indica) una experiencia intensamente personal y a veces muy solitaria. No es un fenómeno de grupo, comporta la difícil labor de desprender la propia identidad de la masa de la humanidad. Para descubrir quiénes somos, tenemos que extraer finalmente aquellas partes de nosotros mismos que hemos proyectado en otros, aprendiendo a encontrar en el fondo de nuestra psique las fuerzas y carencias que habíamos visto previamente solamente en otros. Estos reconocimientos se facilitarán si podemos retirarnos de la sociedad por breves períodos y aprender a dar la bienvenida a la soledad.

Como compensación, estos períodos de introversión nos traen el beneficio de un incremento en la vida de la imaginación. Al faltarnos otra compañía, los personajes de nuestro mundo interior

salen a escena. Estos personajes aparecen a menudo como entidades vivas. Nos comprometen en diálogos inspirados; nos exigen que pintemos su retrato o que escribamos su historia. Algunas veces, nos cantan trayéndonos nuevas y frescas melodías. Aquí el Ermitaño puede ayudarnos. Si, engreídos por la desbordante inspiración creativa, tratamos de sobrevolar nuestro ser humano, puede ayudarnos a aterrizar de nuevo y escoger en este fuego dorado la llamita que resulte adecuada para nuestra única y humana lámpara.

Hoy en día cada vez son más los que, desencantados por la esterilidad espiritual del paisaje exterior y la colectividad impersonal de nuestra sociedad, buscan conscientemente la luz interior oculta; y es evidente que los seres humanos, por lo general reciben más bienes de la introspección que los que les pueda aportar nuestra cultura. Por ejemplo, estudios recientes nos dicen que en varias comunidades se resisten al intento de que les organicen un autocar que los devuelva con rapidez a sus hogares a través del tránsito, pues dicen que el tiempo que dedican a conducir hacia o desde el trabajo es la «única oportunidad» que tienen de estar solos. Quizá, con la ayuda del Ermitaño, nos podríamos atrever a permitirnos a nosotros y a otros la oportunidad de una introversión creativa en circunstancias favorables. Tales períodos de soledad no son morbosos ni antisociales; pueden devolvernos al mundo con una energía renovada para la acción y un agudizado sentido de nuestra identidad y de nuestro rol especial en relación con el mundo.

En el libro *Ego y arquetipo*, Edward Edinger reflexiona sobre el significado de la palabra «solitario», tal y como se utiliza en uno de los Evangelios Gnósticos. Señala que, en el origen griego, la idea de «soltero» o «solitario» puede traducirse también por «unido». Para ilustrarlo cita un fragmento del *Evangelio de Tomás*: «... Yo (Jesús) digo esto: Cuando (una persona) se encuentre solitaria estará llena de luz, pero cuando se encuentre dividida, estará llena de oscuridad».[5] Pero, inevitablemente, cada uno de los que consiguen este tipo de unión interior, han de pagar el precio de la soledad, la culpabilidad y el sufrimiento, como le sucedió a Prometeo. En *Relaciones entre el Ego y el Inconsciente*, Jung amplió esta idea de la siguiente manera:

«El libro del Génesis representa el acto de devenir consciente como la ruptura de un tabú, como si adquirir conocimiento significara que una barrera sagrada hubiera sido saltada sin piedad. El Génesis tiene razón seguramente, ya que cada paso hacia una mayor consciencia es una forma de culpa prometeica. A través de tal acto, se les roba en algún sentido el fuego a los dioses. Esto quiere decir que algo que pertenecía al poder del inconsciente fue arrancado de alguna manera de sus conexiones naturales, pasando a subordinarse a la elección consciente. El hombre que ha usurpado el nuevo conocimiento sufre, sin embargo, una transformación o ampliación de su conciencia que ya nunca más se parecerá a la de sus compañeros. Se ha elevado por encima del nivel humano de su tiempo ("seréis como Dios") y, al hacerlo, se ha alejado a sí-mismo de la humanidad. El dolor de su soledad es la venganza de los dioses...»[6]

Jung aclara en algún otro lugar que la alienación experimentada por el solitario no supone un extrañamiento de su naturaleza humana. Significa simplemente que ya no permanece unido en la «participación mística», la inconsciencia primitiva compartida por toda la humanidad. Esta persona no tiene que permanecer alejada físicamente del mundo y de sus problemas; por el contrario, habiendo conseguido una unidad interior segura, puede sentirse más capacitada para exponerse al caos de los acontecimientos diarios, y con menos miedo a quedar confundido por ellos o a verse inmerso de nuevo en la inconsciencia anterior de la masa. En principio, tal persona seguirá involucrada en la vida, pero será así de una manera nueva. El hecho de que esta actitud no requiere manifestarse mediante actos o palabras extrañas se ve deliciosamente representado en la ilustración siguiente (fig. 43). Su título es: *Ermitaño Zen ejecutando burlonamente las labores del hogar*. Me parece que estos pequeños monjes tienen algo importante que decirnos sobre lo que significa la verdadera individuación. A pesar de que la nueva visión puede traernos nuevas ideas y oportunidades, esencialmente, en el puro centro del autoconocimiento yace la capacidad de aceptar la propia vida, (por simple y sencilla que sea) y ejecutar las labores necesarias de una manera auténtica. Personalmente creo que es más fácil hacer pronunciamientos



Fig. 43 *Ermitaño Zen ejecutando burlonamente las labores del hogar*

sentenciosos que barrer los suelos y lavar la vajilla de forma «jocosa».

En el sentido mencionado anteriormente, quien haya alcanzado algún grado de auto-realización, es un «solitario» en relación con el resto de la humanidad y está abocado a seguir así hasta que los demás, cada uno a su turno y según su particular manera, alcancen un estadio de iluminación similar. Incluso más solos que un ermitaño, dice Jung. La raza humana, en virtud de su capacidad única para la consciencia, se encuentra sola en este planeta y separada de cualquier criatura viviente, debido a las diferencias psíquicas que existen entre ellos. Jung explica la situación del hombre de esta manera:

> «Él es, en este planeta, un fenómeno único que no puede compararse a ningún otro. La posibilidad de compararse y, por lo tanto, de que surgiera el autoconocimiento, se daría tan sólo si pudiera establecer relación con los mamíferos casi humanos que habitan otras estrellas. Los diferentes grados de autoconocimiento dentro de su propia especie son poco significativos comparados con las posibilidades que aparecerían en el encuentro con criaturas de estructura similar pero origen distinto... Hasta entonces, el hombre ha de seguir pareciéndose al ermitaño.»[7]

Queda por ver si nuestra exploración en campos más lejanos, al encararnos con criaturas humanoides, podría ampliar nuestro actual campo de consciencia. El comentario de Jung indica que tal confrontación podría suponer una ayuda beneficiosa para una consciencia más amplia.

Tradicionalmente, cuando la humanidad se ha visto enfrentada a un callejón sin salida en su evolución consciente, ha alzado los ojos al cielo en busca de salvación. En la antigüedad, esta ayuda se experimentaba como la intervención de un dios o figura divina salvadora, que descendía milagrosamente de los cielos. En la actualidad, el arquetipo del Salvador puede proyectarse a los habitantes de los Platillos volantes, criaturas humanoides de consciencia supuestamente superior que algunos imaginan sobrevolándonos como ángeles guardianes, esperando el momento propicio para descender

e iluminar nuestra oscuridad. En el caso de que estas criaturas existieran, obviamente, su solo advenimiento no podría salvarnos. Como ya ha mostrado la historia, un «salvador» puede, como máximo, ayudarnos a encontrar el camino para salvarnos a nosotros mismos. Así pues, mientras unos suben a los cielos para investigar la realidad de estos mágicos objetos redondos que contienen la encarnación moderna del Sabio Anciano, el resto, nosotros, volvemos la atención hacia nuestro interior, en busca de la parte contraria de estas imágenes, pues éstas son las fuerzas que nos mueven en nuestra búsqueda final, cosa que, de hecho, es su razón de ser.

En su ensayo *Platillos volantes: un mito moderno*, Jung comenta ampliamente el significado psicológico de nuestro interés por los ovnis. Apoya la idea de que (aparte de que sea cierto que existan estos objetos circulares en la realidad) es un hecho de significación psicológica considerable que haya personas en todo el mundo que digan haberlos visto en los cielos, o hayan experimentado su presencia en sueños y visiones. Comparando el Ovni con el mandala, la rueda solar y el «Ojo de Dios», Jung dice después:

> «En la antigüedad, los ovnis podían entenderse fácilmente como "dioses". Son manifestaciones implícitas de la totalidad, cuya forma redonda, simple, representa el arquetipo del símismo, el cual, como sabemos por experiencia, juega un papel importante en la unión de los opuestos aparentemente irreconciliables y es por eso el medio más apto para compensar la mente dividida de nuestra época. Tiene un papel particularmente importante entre los otros arquetipos, ya que es el primero en regular y ordenar los estados caóticos, dando a la personalidad la mayor unidad posible, así como la plenitud.»[8]

Considerando el fenómeno ovni como una compensación para nuestra cultura de orientación grupal, Jung dice que «los signos aparecen en los cielos de modo que todos puedan verlos. Son como una pregunta para que cada uno de nosotros recuerde su alma y su totalidad, pues ésta es la respuesta que Occidente tiene que darle al peligro de la masificación».[9]

El Ermitaño del Tarot puede, pues, simbolizar la humanidad que camina solitaria por esta tierra, llevando solamente la peque-

ña luz de la consciencia diaria para iluminar la creciente masificación que trata de apoderarse de este mundo. El hombre está al borde de una revolución en potencia de la consciencia humana. Quizá la ayuda deseada descienda de los cielos, quizá se halle solamente en la constelación celestial que poseemos en nuestro interior.

El número nueve del Ermitaño refleja muchas de las ideas expresadas aquí. Manteniéndose en pie, el más alto entre los digitos únicos, el nueve, representa la altura máxima del poder alcanzable por un solo número. En el contexto del comentario de Jung, podríamos observar el número nueve como el símbolo del punto más alto de la consciencia que puede alcanzar el Ermitaño, como hombre, hasta que pueda enfrentarse a otra criatura que tenga igual capacidad de comprensión, o bien hasta que pueda descubrir, dentro de su propia psique, dimensiones de conocimiento desconocidas hasta ahora.

En caracteres arábigos, (el número nueve escrito como un círculo con un uno como cola) presagia al número diez, en el cual la energía contenida en los círculos celestiales, se atrae a la tierra para permanecer al lado del número uno y entonces, con una nueva configuración, iniciar un nuevo ciclo de dimensiones ampliadas. Cuando esto sucede psicológicamente, la pequeña llama de la lámpara del Ermitaño se transforma en una iluminación de enormes proporciones.

En nuestro planeta, el número nueve es también un número de gestación humana, el período de preparación necesario para la creación de un nuevo ser. Para nosotros es también, según parece, un tiempo de preparación y de gestación. Mientras cada uno de nosotros no haya accedido a su propia lámpara, podríamos vernos cegados o destruidos por un flujo demasiado amplio de la iluminación celestial.

Históricamente también, este número nueve está conectado con la idea de gestación e iniciación. Apolonio de Tiana, el neoplatónico griego, lo consideraba un número sagrado. Sus discípulos llevaban este número como un amuleto y consideraban a parte la hora novena como tiempo de silencio. Prohibió a sus seguidores que pronunciasen este número en voz alta. Los candidatos a ser iniciados en los misterios de Eleusis atravesaban un período de nueve días. También para los romanos el nueve tenía un papel ini-

ciático; celebraban un rito de purificación para todos los infantes varones en el día noveno después de su nacimiento. Enterraban a sus muertos en el noveno día y celebraban una fiesta llamada «novenalia» cada nueve años, en memoria del muerto. Esta costumbre está aún viva en las novenas, un rito católico de oración celebrada durante nueve días consecutivos para rezar por las almas del purgatorio.

Matemáticamente, también el nueve tiene cualidades misteriosas, pues vuelve sobre sí mismo siempre. Por ejemplo: 1 + 2 + 3 + 4 + 5 + 6 + 7 + 8 + 9 = 45, la suma de cuyos dígitos es 9. De manera similar, 9 + 9 = 18 = 9. También 9 multiplicado por cada dígito del 1 hasta el 9 produce un resultado que se reduce a nueve. Es fácil, pues, comprender por qué el nueve es el número de la iniciación, puesto que simboliza el viaje del iniciado hacia su autorrealización. Sea cual sea la circunstancia en la cual el iniciado empiece su viaje y sea cual sea la experiencia que encuentre en su camino, al final debe, también él, volver hacia *sí-mismo*.

Como sucede con todas las figuras arquetípicas, si descuidamos captar sus mensajes voluntariamente, nos veremos obligados a ello a la fuerza. Por ejemplo, el no atender a la llamada del Ermitaño a la introversión, puede dar como resultado una soledad forzada y un aislamiento derivadas de una enfermedad mental o psíquica. Si sabemos observar y escuchar, podemos aprender de este Sabio Anciano el arte de retirarse voluntariamente de la sociedad e introducirse de nuevo en ella de regreso, en el momento oportuno. Cuando el mundo exterior reclama nuestra atención, no podemos permanecer hibernados en nuestra introversión como el oso en su oscura caverna, ni podemos vernos forzados a la extraversión llevando constantemente la máscara de la sonrisa del posadero, porque nuestra verdadera identidad está todavía oculta, desconocida en el sótano de nuestro ser.

Tal como está representado el Ermitaño en el Tarot de Marsella, nos señala su capacidad para hacer una discreta retirada y volver después. Es un personaje solitario, aunque vista los hábitos de una orden religiosa con los cuales debe de mantener algún contacto. Está representado en camino, lo que acentúa su capacidad para la marcha entre estos dos mundos.

Así como nuestro ritmo vital es medido alternativamente por

la inhalación y la exhalación, de la misma manera sigue un modelo rítmico nuestra necesidad de introversión y extraversión. El Ermitaño es un maestro que nos ayuda a conocer nuestro propio pulso. Por la forma en que se curva su báculo, y su hábito con él, nos sugiere un ritmo tan natural como el de respirar. El plácido andar del fraile se hace eco del sereno «tempo» de su meditación. Visto a la media luz del ensueño, este Ermitaño parece moverse firmemente; el movimiento de su marcha apunta ya el gesto de su retorno. Parece estar diciéndonos que la vida es un proceso, no un problema, que el Tao es un viaje, no una meta.

Buda dijo: «El mundo es un puente, crúzalo; pero no construyas nada sobre él». Con la linterna que guía sus pasos, el Ermitaño no necesita casa. No está encargado de posesiones personales. Hoy muchos imitan su libertad en cuanto a las posesiones gravosas del hogar. Desprendiéndose de los bienes acumulados durante una vida, se trasladan a casas móviles, (tiendas de campaña o furgones), vagando por los bosques en busca de la serenidad. Desgraciadamente, liberarnos de nuestra carga psicológica no es fácil. La siguiente historia puede ser ilustrativa de ello; se refiere a un joven rebelde que, desprendiéndose de todas sus pertenencias materiales, cruzó el océano para consultar a un gurú famoso.

«Oh, Maestro» empezó diciendo sin aliento el buscador fervoroso, «Estoy avergonzado por no haber traído ningún regalo, vivo ahora con las manos vacías» y el maestro le contestó pausadamente: «Lo sé, hijo, lo sé; déjalo, pues».

Nuestro Ermitaño es sin duda este sabio. Es obvio que la luz de su lámpara penetra la oscuridad espiritual tanto como la temporal, puesto que el cielo que tiene encima es claro y sin nubes. Su visión interior penetra las divisiones arbitrarias de tiempo y espacio para revelarnos unos patrones del eterno presente llenos de significado. Consigue ver tan profundamente en el presente que aclara todo el tiempo: el pasado, el futuro, así como su interrelación. Más adelante, la evidencia nos confirmará el hecho de que a este sabio, como a Merlín, se le atribuye la posesión del tiempo, ya que en algunas barajas antiguas se le dibuja con un reloj de arena y a esta carta se le llama el Tiempo.

Este Viajero utiliza su lámpara para iluminar su propia oscuridad. Su luz brilla para otros, por supuesto, pero no lo hace de modo

deliberado. Si las vidas son iluminadas a su paso, se deberá a que ha ayudado quizá de la única manera en la que el ser humano puede ayudar a los demás, esto es; siendo plenamente él mismo. En mi opinión, este Sabio ilumina la sabiduría de una antigua plegaria incomprendida atribuida a los Amigos que dice así: «Dios me libre de ser "útil"».

Quizá hoy más que nunca andamos sobre un suelo totalmente nuevo. En nuestro mundo actual no existen patrones establecidos de antemano, no hay un foco central utilizable por todos. Cada uno de nosotros debe de encontrar la manera de encender su propia chispa. Como ha demostrado la historia, no podemos depender de autoridades del «más allá» que nos suministren respuestas iluminadoras para aclarar los problemas planteados por la vida actual. En los años recientes, nosotros, las gentes de mundo civilizado, nos hemos sentado frente a los televisores, indefensos, viendo cómo historias de la vida real, historias de corrupción y derrota, de depresión y revolución, sobrepasando las barreras naturales, sociales, políticas e incluso nacionales, invaden nuestras salas de estar para alcanzar a nuestras conciencias y despertar nuestro espíritu. Durante todo este tiempo, el Ermitaño podría haber permanecido en pie, entre bastidores, esperando la señal para actuar. Quizá la oscuridad comience a disiparse de modo que el silencioso mensaje del Ermitaño aparezca claramente para todos nosotros: «Cada uno de nosotros debe descubrir su propia luz interior. En el momento en que traspasamos nuestra visión interior y nuestra responsabilidad a un imaginario «hermano mayor», sea político, psicólogo o gurú, hemos perdido, tanto nuestra identidad cultural como nuestra propia humanidad.

Si no lo sacas de ti mismo, ¿dónde vas a ir a buscarlo? Esta vieja cantinela resuena con fuerza en nuestros oídos. Quizá más que nunca debemos cobrar conciencia ahora de que la luz que buscamos no es una luz pre-dispuesta que nos llegará algún día del espacio exterior en un platillo volante... Hemos de hacernos a la idea de que el Espíritu Santo no es algo externo a nosotros, algo que algún día con suerte llegaremos a alcanzar. El Espíritu Santo es una minúscula llama creada de nuevo con cada ser humano en cada generación. Con cada inspiración incitamos o accedemos al «*pneuma*» y recreamos el Espíritu. El Cristo es concebido, no hecho,

lo que equivale a decir que Él nace de nuevo en cada uno de nosotros.

Prometeo robó el fuego del cielo y lo acercó a la humanidad. Me gusta pensar que el Ermitaño devuelve algo de este fuego sagrado a su fuente. Eso es lo que cada uno de nosotros hace al recrear el Espíritu.

¿Hay alguien ahí fuera? El Ermitaño espera nuestra respuesta.

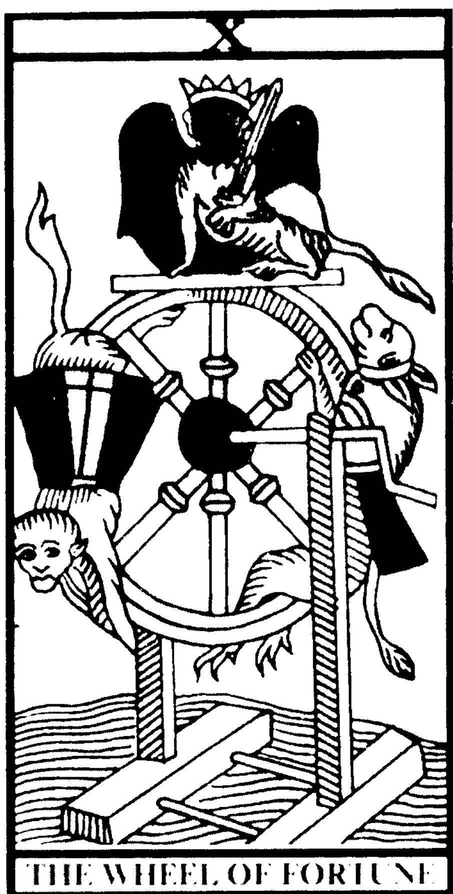


Fig. 44 La Rueda de la Fortuna (Tarot marsellés)

13. LA RUEDA DE LA FORTUNA: ¡SOCORRO!

> Todo va, todo vuelve; gira eternamente la rueda del ser... Tortuoso es el sendero de la eternidad.
>
> Nietzsche

El Reino del Equilibrio empezó con una figura alegórica. La Justicia, que representa un concepto general; la siguió el Ermitaño, que encarnaba su sabiduría de una manera más individual. Ahora nuestro objetivo va de la contemplación íntima de la iluminación personal hacia los más amplios panoramas de los principios universales, culminando con la pregunta central del destino frente al libre albedrío, como nos lo presenta la Rueda de la Fortuna (fig. 44).

En esta carta podemos ver a dos extraños animales que giran desesperadamente en la incesante Rueda de la Fortuna. Los animales llevan vestidos humanos. Quizá el Tarot trata de decirnos que nosotros, al igual que estos animales, estamos atrapados en el círculo sin fin de la predestinación de la Rueda de la Fortuna. ¿Quizá esta carta nos ofrece un mensaje más esperanzador?

Comentaristas anteriores han explorado en la genealogía de los dos animales de la rueda en busca de claves. La criatura que asciende por nuestra derecha ha sido relacionada con Anubis, el dios con cara de perro de Egipto, encargado de pesar las almas de los que morían; se le tiene por un factor positivo e integrador. El animal de nuestra izquierda, parecido a un mono, se asocia con Tifón, el dios de la destrucción y de la desintegración. La mayoría de los comentaristas ven a Tifón como un ser negativo en el senti-

do peyorativo y se complacen en señalar que se ha dibujado bajando, mientras que Anubis (el bueno) está subiendo.

Aunque es cierto que Tifón está bajando, no va a desaparecer por eso de la escena. Antes de que nos demos cuenta, la Rueda habrá girado y Tifón se encontrará en la posición del perro, en lo alto, mientras que Anubis se verá obligado a permanecer en las regiones inferiores. Las dos criaturas parecen estar fijadas a la Rueda, condenadas a un eterno girar. La mirada desesperada de la cara de Tifón nos señala que no está en el dibujo por su gusto. Parece rogarnos que le aceptemos como a un pasajero obligado de la Rueda.

Parece como si de nuevo estuviéramos tratando con nuestros dos amigos, los opuestos, que representan dos tipos de energía. Vimos anteriormente esta representación en la pareja de caballos del Carro y en la pareja de platillos de la balanza de la Justicia. Ahora aparecen como dos formas de la libido del inconsciente animal, atrapadas en el interminable ciclo de la naturaleza: el yang necesita dominar y organizar, y la tendencia yin es recibir y contener. Como sabemos, las dos son instintivas en toda la naturaleza y operan continuamente en todos nosotros. El hecho de que estos dos animales lleven vestiduras humanas puede querer decir que las fuerzas que ellos representan están parcialmente civilizadas, han evolucionado a través de la conciencia hasta un punto tal que su energía puede ahora servir para el uso humano.

En la carta número ocho podíamos ver el yin y el yang en los platillos de la balanza de la Justicia guardados por una diosa de sabiduría imparcial que mantiene en alto una espada. Aquí los vemos como animales vivos atrapados en un ingenio vigilado por un monstruo de oscuros orígenes que sostiene su espada de manera descuidada y azarosa. Sea cual sea el poder que domina la Rueda de la Fortuna, es evidentemente amoral. Guarda poca relación con la justicia. Nos recuerda a aquel bufón que se burla de la autoridad del Rey al llevar puesta su corona.

Esa criatura oscura con su dorada corona está sentada sobre una plataforma, encima de la Rueda, separado de la actividad de ésta. A pesar de que el monstruo guarda la Rueda, no le proporciona fuerza motriz. Las dos criaturas desesperadas de la pareja son las que le proveen de energía.

Tradicionalmente es labor del Héroe liberar a las desesperadas víctimas del monstruoso destino, liberándolas del cautiverio sin matarlas ni lesionarlas, pues las dos son necesarias para mantener la Rueda en movimiento. Traduciéndolo a un lenguaje más psicológico, es labor de cualquier ser que va en busca de autoconocimiento liberar las energías animales atrapadas previamente en el círculo repetitivo de los instintos de manera que esta libido se pueda utilizar de manera más consciente. El primer paso en esta dirección es enfrentarse con la oscura criatura que está sentada sobre la Rueda, quien tiene atrapadas a estas dos bestias esclavizadas.

Al igual que los dragones o animales mitológicos encargados de guardar un tesoro de logro difícil, estas criaturas son un conglomerado monstruoso de partes bestiales que representan una odiosa aberración del orden natural. Quizá quiere simbolizar el caos preexistente a la creación. El animal está desnudo aunque lleva una corona dorada que sugiere que, a pesar de que su energía sea primitiva, su poder es divino. Tiene cara de mico y el cuerpo y la cola de león; sus alas rojas de murciélago lo relacionan con la noche y con el Diablo, a quien encontraremos en la carta número quince. Ver una espada en manos de semejante monstruo es realmente alarmante. Solamente su corona dorada nos deja entrever la esperanza de que esta extraña bestia tenga algún aspecto redentor. De hecho, es una esfinge.

A primera vista parece descabellado pensar en esta criatura como esfinge. Ciertamente su rostro oscuro, casi travieso, no se parece en nada al de su serena y dorada oponente, la familiar esfinge egipcia. Son realmente opuestas. La esfinge egipcia es un símbolo masculino asociado al dios solar Horus, mientras que la esfinge aquí dibujada tiene apariencia femenina, similar a la esfinge de la mitología griega que representa el principio de la madre negativa.

Si tomamos a la Emperatriz del Tarot, carta número tres, como símbolo del principio de la madre positiva, veremos al monstruo que tenemos ante nuestros ojos como su fatal opuesto. Podemos ver a la criatura sentada encima de la rueda como la parodia de la Emperatriz. Como ella, lleva una corona dorada, pero en este caso le cae mal, es incongruente con su cara de mona; la impertinencia descuidada con la que sostiene la espada parece un

remedo de cómo sostiene la Emperatriz su cetro. Incluso las monstruosas alas rojas de la esfinge sugieren aquellas «alas de ángel» que recordaba el trono de la Emperatriz. El hecho de que la Rueda de la Fortuna aparezca directamente debajo de la carta de la Emperatriz en el mapa de nuestro viaje (fig. 3) viene a confirmar la idea de que esta esfinge representa su aspecto sombrío.

La madre esfinge negativa fue inmortalizada por el mito de Edipo, donde sale al paso del héroe pidiéndole soluciones a sus adivinanzas antes de permitirle proseguir. La pintura de Moreau *Edipo y la Esfinge* (fig. 45), representa a esta última esfinge como una arpía seductora, clavando sus garras en Edipo para impedir que progrese, minando su vitalidad y poniendo en peligro toda su vida. Esta arpía depredadora vive aún hoy en todas aquellas mujeres que saltan sobre uno a la menor oportunidad con preguntas insidiosas.

El significado de la confrontación del héroe con la madre negativa que tan claramente se nos sugiere en la cima de la Rueda de la Fortuna, podemos estudiarlo y aclararlo a través del estudio del simbolismo de la historia de Edipo tal como lo hace Marie Louise von Franz en su libro *El problema del Puer Aeternus* (El problema del niño eterno).[1] Allí nos explica que, aunque Edipo resolvió con éxito la pregunta propuesta por la Esfinge, no por eso redimió su naturaleza instintiva del poder de la misma. Por el contrario, quedó atrapado entre las garras del cruel destino al igual que cualquiera de los desesperados animales que giran en la rueda de su comportamiento instintivo y predestinado. De hecho, mató a su padre y se unió a su madre, cumpliendo así su destino como se había profetizado. El resultado psicológico fue igualmente fatal. Al matar a su padre (símbolo de orden masculino dominante) y casarse con su madre la reina Yocasta (símbolo del principio legislador femenino), Edipo se identificó con el símbolo femenino, enterrando su masculinidad en el vientre de la Gran Madre.

Como resultado del hecho mítico, precisamente porque Edipo supo responder al acertijo de la Esfinge, ganó a Yocasta como recompensa. Resulta una ironía, como aclara von Franz, que Yocasta misma se convierta en la manifestación humana del arquetipo de la Madre Devoradora que Edipo creyó vencer al responder acertadamente a la Esfinge en su juego de palabras. Su intelecto



Fig. 45 *Edipo y la Esfinge* (Gustave Moreau, 1826-1898. Óleo sobre tela. Museo de Arte, Nueva York, legado de William Herriman, 1921.)

superior fue castigado, pues los dioses son celosos de comportamientos tan orgullosos como el suyo.

También a nosotros nos sucede algo parecido al enfrentarnos a la esfinge de la Rueda: no podemos dar rienda suelta a nuestras energías creativas con gimnasias mentales ni podemos esquivar nuestro destino humano por el solo hecho de dar respuetas audaces. Como nos recuerda Marie Louise von Franz, eso es una hábil trampa del inconsciente para distraer al héroe (la conciencia humana alcanzando la plenitud) proponiendo preguntas filosóficas en el preciso momento en que éste necesita hacer frente a las solicitaciones de su naturaleza instintiva. Al caer en la trampa del juego de palabras de la esfinge, Edipo salvó su intelecto pero sacrificó su falo, su masculinidad terrenal.

A través de la historia de la humanidad podemos ver cuántas veces el hombre ha hecho intentos heroicos por liberarse del control automático de su naturaleza animal, buscando descubrir siempre algún patrón de conducta para el insensato e interminable ciclo de nacimiento y muerte, encontrando un significado trascendental en el aparentemente quijotesco subir y bajar de la Rueda de la Fortuna. El primer paso en la búsqueda del héroe se representa universalmente como un acto de desafío a la madre negativa.

Tanto en la cultura oriental como en la occidental el principio femenino se experimenta como un poder monstruoso e implacable que preside los giros de fortuna de la humanidad. En su ya clásica obra *La Gran Madre*, Erich Neumann ilustra y comenta dos ejemplos de este tema.[2] El primero de ellos, nacido en el Este, es la Rueda de la Vida del Tibet que se encuentra suspendida en las manos de la oscura bruja Srinmo, la femenina diablesa de la muerte. El segundo ejemplo, de origen occidental, es la llamada Rueda de la Madre Naturaleza (una figura de la Edad Media), gobernada por el tricéfalo Tiempo que se yergue inmóvil sobre ella.

Una de las barajas más antiguas que existen presenta la Rueda de la Fortuna con cuatro seres humanos atrapados en ella (fig. 46). El que está subiendo nos indica *Regnabo* (reinaré), mientras le crecen un par de orejas de burro. La figura superior, con las orejas ya completamente crecidas, sostiene el cetro mientras nos dice *Regno* (reino). La figura que está cayendo perdió ya sus orejas pero parece crecerle un rabo; dice *Regnavi* (reiné). Hay un hom-



Fig. 46 La Rueda de la Fortuna (Tarot Sforza)

bre con barba en el suelo, la única figura totalmente humana de los cuatro; está a gatas y dice: *Sum sine regno* (estoy sin reino). Vemos a la Fortuna entronizada en el centro de la rueda. Es ciega y lleva un par de alas doradas, lo cual nos indica dos cosas: la indiferencia hacia las promesas de los hombres y su poder celestial de controlar el destino. Sencillamente, convierte en burros a aquellos que osan elevarse por encima de ella. Se venga de ellos lanzándolos al suelo como bestezuelas. El viejo que se encuentra bajo la rueda, como Edipo en Colono, ha caído también de las alturas, pero, como Edipo, también, a través de esta experiencia, se ha convertido en un ser verdaderamente humano.

La rueda se representa muy a menudo como un correctivo de la hybris. El arte de la Edad Media lo representa muy a menudo como un instrumento de tortura mediante el cual los orgullosos son lanzados al infierno mientras el diablo da vueltas a la manivela. La historia griega de Ixíon trata de un tema similar. En este mito, Ixíon fue atado por Zeus a una rueda de fuego, pues fue tan atrevido como para enamorarse de Hera, la Reina Madre del Olimpo. Como ocurrió con Edipo, los dioses castigan irremisiblemente a aquéllos que, olvidando sus limitaciones humanas, aspiran a burlarse (poniéndole cuernos) del principio masculino, simbolizado en esta historia por Zeus.

Vale la pena señalar en esta historia que Ixíon, enorgullecido, se elevó tan por encima del nivel humano que fecundó a una nube, produciendo de esta manera el primer centauro, una criatura monstruosa que tenía cabeza y hombros humanos pero cuerpo de caballo. La fisiología del Centauro es tal que aunque tenga cabeza, y podríamos atribuirle una inteligencia humana, ésta se encuentra situada de tal manera que es incapaz de observar y de modificar su bestialidad, ya que su naturaleza animal y las partes sexuales están colocadas detrás de él (en el inconsciente), donde no es posible verlas e integrarlas de forma humana. Como se deduce de este mito, las criaturas concebidas bajo el influjo del orgullo, entre las nubes de la soberbia, están destinadas a ser monstruosas. Cuando Ixíon, negando sus orígenes humanos, ascendió por encima de sí mismo para cohabitar con los dioses, no creó entonces un superhombre de proporciones divinas. Por el contrario, produjo una malformación, un engendro psíquico: una cria-

tura dividida cuya energía y sexualidad habían retrocedido al nivel animal.

Dado que la Esfinge del Tarot es tan monstruosa, su sola presencia nos advierte del destino que aguarda a aquéllos que osan elevarse por encima del resto de las criaturas y escapar así de la rueda del destino humano. Si no podemos elevarnos por encima de nuestro destino, hemos de encontrar alguna manera distinta de tratar con la esfinge y su Rueda.

Por ahora, debe estar ya claro que esta esfinge, como toda hembra (sea diosa, bruja, humana o monstruosa) está llena de contradicciones. Por un lado, se nos presenta con un trabajo heroico: la oportunidad del ser humano, animándonos a hallar el significado dentro de un sistema aparentemente movido sólo por la energía animal. Por otro lado, nos atrae con sus adivinanzas distrayéndonos de nuestra búsqueda, minando nuestra fuerza con sus insaciables preguntas.

La Rueda del Tarot refleja la paradoja de su gobernante. Las bestias cautivas deben recordarnos las limitaciones impuestas por nuestra naturaleza animal. Al mismo tiempo, sin embargo, nos ofrecen la oportunidad de trascender estas limitaciones, intercediendo si hiciera falta por nosotros. Podemos ver La Rueda a la vez como un recipiente circular que contiene a toda la naturaleza dentro de unas fronteras preestablecidas, y como la fuente de energía mediante la cual podemos, conscientemente, ir más allá de estas fronteras. El truco es: ¿cómo liberar algo de esta energía cautiva para usarla conscientemente sin caer atrapados en las artimañas de la esfinge? Mientras tanto, ahí permanece sentada, sonriendo, pensando en sus acertijos: «¿qué es... algo que lleva alas de demonio, una pezuña partida, rabo, lleva espada y una corona dorada?». Por ahora, lo que sabemos es que sería fatal sucumbir a la invitación de esta criatura a lanzarnos a una pirueta dialéctica. Como sucede con el rompecabezas que suele presentarse en nuestros sueños, la mejor manera de solucionar los acertijos de La Rueda del Tarot es mirar bien las imágenes que se nos presentan y estudiarlas en contextos diferentes. Cada carta del Tarot, así como cada sueño, nos plantea preguntas cuya respuesta sólo ella o ellos contienen. Solamente dejando girar a nuestra imaginación con la Rueda de la esfinge podremos evitar el quedar atrapados en su red de pensamientos cir-

culares, liberando así nuestras energías para conseguir encontrar, tras las preguntas que propone, el oculto significado que guarda.

Vamos, pues, a meditar acerca de la Rueda que tenemos delante. Es ante todo un sistema de fuerzas cuya esencia es el movimiento. Aunque vamos a utilizarla (como de hecho se ha utilizado a través de la historia de la humanidad) como un diagrama móvil para medir la interrelación de las diversas facetas de la naturaleza, incluyendo la humana. Aquí la vida se nos presenta como un proceso, como un sistema de constante transformación que incluye a la vez la integración y la desintegración, la generación y la degeneración. Arriba y abajo no se muestran aquí como dos fuerzas fijas en lucha constante; por el contrario, se nos presentan en un abanico total de gradación infinitesimal, de alturas varias, las cuales inciden sutilmente unas en otras, como lo hacen las estaciones del año.

Como revela el constante girar de la rueda, nada existe por sí mismo; todo se manifiesta y todo muere. No lo hace en una secuencia de tiempo determinada, sino de modo simultáneo. Ahora mismo, al leer estas líneas, algunas de las células de nuestro cuerpo mueren, mientras otras nacen.

Meditar acerca del movimiento perpetuo de La Rueda puede ayudarnos a experimentar la simultaneidad de los opuestos; incluso las fuerzas aparentemente irreconciliables llamadas muerte y vida. Meditando acerca de esta carta, podemos experimentar un mundo que no está creado en el tiempo: un sistema que no empezó nunca y que no acabará nunca. A medida que se tranquiliza nuestra respiración y sincronizamos los latidos de nuestro corazón con los giros de la Rueda, podemos conectar con nuestro nacer y nuestro morir, no como dos acontecimientos concretos que marcaron el principio y el fin de una experiencia lineal llamada vida, sino como dos aspectos perpetuamente presentes de un proceso continuo cuyo desarrollo se extiende hasta el infinito. En este momento es cuando se puede experimentar cómo La Rueda se mueve a través del tiempo, saltando en continuos ciclos de vida, muerte y renacimiento. En este momento ya no consideramos estéril su movimiento, unos gestos repetitivos, una incesante ondulación del día hacia la noche y empezar de nuevo... Empezamos a experimentar que cada amanecer nos trae un día totalmente nuevo y que la oscuridad de cada noche nos envuelve de regreso a su seno. En

estos momentos de visión interior, nuestros huesos se ven fortalecidos con una nueva vida, y nuestra sangre canta con el conocimiento seguro de que cada día renacemos de nuevo.

Hay un gran número de opuestos representados en La Rueda, por ejemplo: movimiento y estabilidad, trascendencia e intrascendencia, lo temporal y lo eterno. Si miramos cómo gira la rueda, veremos cómo estos opuestos trabajan juntos; cómo el amplio movimiento de su propósito exterior (su razón de ser) sería imposible si no fuera por la estabilidad que le concede su centro fijo.

El centro, pequeño y cerrado, nos ofrece poco lugar para la expansión y la diferenciación, no está abierta a nueva luz ni a nuevas influencias ni a amplias variaciones rítmicas. Por contraste, su amplio borde está expuesto por su rápido movimiento a varias visiones nuevas que se le presentan con gran velocidad. Podríamos colocar cientos de puestos de observación en el amplio círculo exterior y cada uno de ellos con una visión distinta de la de los demás. El borde es vertiginoso, está lleno de energías y de ideas nuevas, pero carece de estabilidad y unidad.

Para expresar estas ideas con otras palabras, podríamos decir que el centro de la rueda representa la ley universal y el borde exterior la aplicación individual. En el centro se halla lo arquetípico o eterno y en el borde exterior lo específico y lo efímero; en el centro, lo subjetivo e ideal, y en la periferia lo objetivo y real. Es como si la necesidad primordial de creación de la divinidad, la idea central de toda manifestación, girando sobre sí misma, saliera a la periferia donde aparecería con mil aspectos diferentes. El centro expresa la plenitud indiferenciada del puro ser, cuya esencia es inmutable e imperecedera, mientras el borde ofrece modificaciones, experiencias, movimientos, todo ello necesariamente a costa de una menor unidad.

A mí me parece que La Rueda del Tarot es un vehículo excelente para visualizar y comprender lo que creo que Jung quiso significar con unos términos que a menudo se entendieron mal: «introversión» y «extraversión». Al introvertido me lo imagino viviendo cerca del centro de la Rueda. Lo que le preocupa más es el espacio interior; las imágenes primordiales de su mundo interior son las figuras arquetípicas instintivas de la psique humana, cuya naturaleza esencial permanece constante a través de las generaciones. Al extravertido me lo imagino viviendo cerca del borde exterior, don-

de se ve atraído primordialmente por el espacio externo: le gusta el movimiento, la exploración, la aventura y se ve fácilmente estimulado por la gente, los lugares y los planetas.

Al introvertido todos estos estímulos le parecen amenazas. Antes de que pueda contemplar el mundo exterior, tiene que conectar consigo mismo (sí-mismo), explorando sus profundidades interiores. Debe descubrir el significado de su vida interior antes de que pueda tomar parte en la montaña de acontecimientos que el mundo exterior se empeña en presentar.

Para el extravertido, por supuesto, es exactamente al revés. Para él, la excitación de los acontecimientos externos es a la vez atractiva y significativa. Por el contrario, no se atreve a abordar la masa de imágenes caóticas del mundo interior. Alcanza en seguida el objeto externo y es a través de esta experiencia, con el estímulo exterior, como conecta con su ser interior. Resumiendo, podríamos decir que el introvertido aprende a *hacer por el ser* y el extravertido aprende a *ser por el hacer*.

Obviamente, y por suerte, en la naturaleza no existe un ejemplar puro de ninguno de estos dos tipos. Una persona totalmente introvertida quedaría inmóvil ante el trabajo, como un vegetal. Una persona totalmente extravertida viviría enteramente en el borde exterior, donde sus energías se derramarían en todas direcciones como las chispas de una rueda de fuegos de artificio, dejando luego tras de sí un cartucho quemado y vacío.

Esto no es la clasificación rígida de unos tipos de actitud, es tan sólo la indicación de unas tendencias innatas, más pronunciadas en unos que en otros. A medida que uno crece en autoconocimiento, puede modificar su tendencia natural. Comprendida y aceptada la propia actitud típica, ésta puede convertirse en fuente de energía más que en limitación. En principio, una persona madura desarrolla todas las facetas de su personalidad de manera que es difícil determinar por su comportamiento externo solamente cuál es su tipo natal. Por ejemplo, esa mujer atractiva que se dirige a cientos de personas desde su tarima puede ser una introvertida mientras que el alumno aparentemente tranquilo que está sentado en la sala, escuchando, es un extravertido. En otras palabras, el factor determinante es, no cómo se comporta uno abiertamente, sino cómo consiguió hacerlo. Mirando a estas personas como si

fueran figuras de una rueda imaginaria, el orador introvertido y el alumno extravertido, podríamos decir que cada uno de ellos ha efectuado un movimiento de acercamiento hacia el otro y que ahora pueden disfrutar de un mundo común a ambos. Cada uno puede hablar el lenguaje del otro y compartir el medio ambiente sin perder el contacto con su propia identidad básica.

En su libro *El Tarot de Hoy*, Mayananda utiliza el centro y la circunferencia de la Rueda de la Fortuna para ilustrar algunas de las diferencias entre las filosofías del Este y del Oeste.[3] Según dice, las culturas del Este estarían cerca del centro de la Rueda, es un mundo de principos arquetípicos de cambio muy lento; la cultura del Este la sitúa más cerca de la periferia, donde estas ideas arquetípicas se han prolongado hasta realidades objetivas. El introvertido del Este se preocupa por los principios generales: la unidad, la eternidad, la estabilidad y el puro ser. El extravertido del Oeste está más interesado por los objetos mundanos y las experiencias. Es un mundo de movimiento, libertad, diversificación y especialización. Los seres del Este empiezan el trabajo desde el centro de la Rueda hacia el exterior, mientras que los seres del Oeste empiezan por el exterior y van hacia el centro.

Observando los temperamentos y culturas de Oriente y Occidente comprenderemos mejor el significado de la afirmación de Jung cuando dijo que las técnicas de meditación del Este, adoptadas integralmente, resultan inadecuadas para las necesidades del Oeste. No se puede vivir creativamente a costa de adoptar un estilo que no es el propio. Contrariamente a lo que supone la mente, no es adoptando las costumbres opuestas a las propias como se consigue una mejor relación entre los distintos caracteres. Es solamente «haciendo el propio papel», *pero de una manera más consciente*, como cada uno llega a ser más auténticamente él mismo y finalmente encuentra su camino para entrar en contacto con el mundo de los demás y hablar su lenguaje. Entonces, podrán cooperar entre sí y compartir sus dos mundos armoniosamente.

Tanto para estos oponentes como para cualquier otro par de opuestos, la Rueda es el captador de proyecciones ideal, puesto que su función es totalmente «amoral». A diferencia de los platillos de la balanza de la Justicia, esta forma, también circular, no sirve para pesar ni medir valores relativos. Dado que no es un sis-

tema lineal, su borde se ha convertido en el símbolo *por excelencia* de la igualdad y de la interrelación: ninguna posición es preferente en ella a las demás.

Por esta razón, el borde de un círculo se ha utilizado para situar una serie de conceptos iguales y relativos para demostrar su igualdad y la forma sutil en que cada uno comparte las cualidades de los que se hallan a ambos lados, mientras contrasta con su opuesto del otro lado del círculo. Los colores del espectro, los cuatro elementos y sus cualidades, los signos del Zodíaco, se han situado en una rueda móvil de esta manera.

En el *I Ching*, un antiguo libro de oráculos de origen chino, los sesenta y cuatro hexagramas que explican el significado de un momento determinado, también fueron representados en el borde de un círculo conjuntamente con las cuatro estaciones. Esta disposición y el hecho de que el título del libro sea *El libro de las mutaciones* subraya la idea de que el clima de cada momento, al igual que las estaciones, pertenece a su tiempo y es igualmente adecuado y necesario. Para la mente oriental, que no está ligada al pensamiento lineal, no existe el hexagrama «malo» para una cosa y el «bueno» para otra; cada uno pertenece a un tiempo determinado, a una estación. Por ejemplo, incluso el hexagrama llamado «Estancamiento» no ha de ser considerado negativo en sentido peyorativo, puesto que incluso las aguas estancadas bullen con nueva vida. Sin estos períodos de gestación, nada surgiría. Como muestra la rueda al girar, cada parte de su circunferencia contiene el germen de su parte opuesta.

La meditación sobre la Rueda nos permitirá ver que los momentos de nuestra vida no suceden como acontecimientos repentinos surgidos de no sabemos dónde en un momento determinado del calendario, sino que son la parte siempre cambiante de un proceso por el cual el pasado emerge en nuestra vida presente, y el presente, por su parte, va irremisiblemente hacia el futuro. Conectar con la Rueda en algunos momentos determinados de nuestras vidas puede ayudarnos a aceptar las paradojas del momento. Podemos considerar el presente como un punto determinado de la Rueda de la Fortuna, y en este punto, inevitable y simultáneamente, observamos que este instante del tiempo se mueve hacia otra fase de experiencia con el girar de la rueda. Parece ser que cuanto más podamos llegar a observar el momento presente sin vacilación

y aceptarlo como lo que a menudo Jung llamó la «historia tal cual», tanto más capaces seremos de ver la Rueda como una totalidad y anticiparnos al movimiento de su girar.

Las cartas del Tarot, el *I Ching*, la Astrología, no tienen por supuesto poderes mágicos que aseguren la predicción de acontecimientos futuros, pero estas y otras técnicas similares nos ayudan a centrar nuestro conocimiento tan profundamente en el presente que podemos movernos con más facilidad con la Rueda de la Fortuna. Es cierto que no podemos liberarnos de ella, pero con este tipo de visión interior podremos quizás esquivar los mayores desastres ocasionados por nuestra propia ceguera. Aprendiendo a anticiparnos al ritmo de la Rueda podríamos escapar de vernos constantemente abatidos por sacudidas inesperadas.

Otra característica importante de la forma circular de una rueda es que su centro está equidistante de todos los puntos de la circunferencia. La famosa mesa del Rey Arturo era por supuesto redonda. El hecho de sentarse a una mesa redonda, sin cabecera ni fondo, no sólo iguala a los que se reúnen a su alrededor sino que proyecta la atención de todos hacia un mismo punto central. Esto demuestra la idea de que todos tienen un propósito común, que permanece central sea cual sea el punto de vista individual de cada uno de ellos. Cuando la atención está enfocada de esta manera, es muy posible que la solución de los problemas o las directrices surjan de una manera espontánea trayendo consigo una nueva unidad e inspiración al grupo. Esta idea queda bellamente ilustrada en una pintura antigua que muestra al Rey Arturo y a los Caballeros de la Tabla Redonda sentados alrededor de la mesa, en cuyo centro resplandece el Grial como una luminosa visión.[4]

Significativamente, la Rueda del Tarot no está dibujada como un círculo vacío. Esa vacuidad (como el vacío cero del Loco) pertenece a un estadio anterior de desarrollo, correspondiente al mundo indiferenciado de antes de la separación de los opuestos, al mundo del bufón bailarín. La Rueda no está vacía en absoluto. Sus seis fragmentos la dividen de modo funcional a la vez que la refuerzan, al conectar el aro exterior con el centro estable. Así dividida, parece una rueda solar, el antiguo símbolo utilizado para describir la fuerza vital divina. Seguramente no es casual que las separaciones del interior de la Rueda formen la «I»

superpuesta a la «X», que es el monograma griego para Jesucristo.

La Rueda por sí misma encarna la doctrina central del misterio de todas las religiones mistéricas: el Hijo de la divinidad desciende a la tierra y se convierte en esclavo del ciclo de su carne mortal. De esta Rueda de la Vida es de lo que hay que liberarse para ganar la nueva ascensión al cielo, para recobrar la original unidad con Dios. La carta que estamos contemplando, si no más, puede representar el primer paso de este proceso: *la involución y la generación*; la clásica fórmula expresa el descenso del espíritu sobre la materia. En términos psicológicos, el nacimiento del ego, el desarrollo de su fuerza, empieza a liberarse de su dependencia de los arquetipos patriarcales y se establece por sí mismo en este mundo.

Ahora, después del girar de la Rueda, los arcanos restantes van a mostrarnos los estadios siguientes: *evolución y regeneración*. En la fórmula antigua, clásica, esto se entendía como el desprendimiento del espíritu de la materia y el ascenso de esta última hacia una nueva unidad celestial. En términos psicológicos, los Arcanos restantes representan la segunda etapa de la vida, donde las energías del ego, después de haber conquistado el mundo exterior, se vuelven hacia adentro, hacia un desarrollo espiritual. En este punto, la «mitad del camino de la vida», nosotros, con Dante, entraremos en un mundo inexplorado, a menudo oscuro, donde tendremos que enfrentarnos con seres monstruosos y también hallar una nueva y fresca iluminación.

El hecho de que la vida del hombre vaya a menudo más allá de su utilidad biológica lo consideró Jung como una señal de que la vida tiene un signficado y sirve a un propósito más allá de la mera naturaleza animal. Como confirman los conocimientos médicos, parece ser que se nos ofrece la oportunidad de una vida totalmente nueva hacia la mitad de nuestra vida, aunque solemos negar nuestros presentimientos o augurios. Es cada vez más frecuente encontrar a seres que, embarcados ya en los sesenta, se preparan para lo que llaman «la tercera mitad de la vida». Un nuevo giro de la Rueda lleno de oportunidades e intereses muy distintos de los de los años medios.

Por el contrario, encontramos también hoy en día a muchos jóvenes de veinte años para los cuales la Rueda ha dado ya una vuel-

ta completa. Dado que la naturaleza de toda rueda es girar, no podemos acelerar el significado de esta carta llevándola a un momento determinado en el tiempo cronológico. La Rueda del Tarot representa un punto crucial del giro que puede tener lugar a cualquier edad de la vida. Además girará varias veces para nosotros.

Puede parecernos algunas veces que nuestra propia rueda personal ha quedado atrapada en una rodera, que la misma experiencia sucede una y otra vez; parece que nos hayamnos quedado fijados en un sueño recurrente o una pesadilla. Cuando sucede una cosa así podemos estar seguros de que no es la «Rueda de la Fortuna» la que ha quedado atrapada, sino nosotros mismos. Como dice un refrán: «¡Quien olvida la historia, se ve condenado a repetirla!». Cuando nos parezca, pues, que la historia se repite, debemos preguntarnos: ¿qué hemos olvidado? ¿Qué cosa específica deberíamos observar con más amplitud en el contexto de nuestra vida? Entonces, intentando sentir el significado simbólico del sueño o suceso determinado, podríamos desbloquear el amplio significado del sueño recurrente para que nuestras energías nos ayuden a avanzar y nuestras vidas queden libres.

Para utilizar otra metáfora, un sueño o un acontecimiento que se repite a menudo es como el sonar incesante del teléfono: cuando al fin cogemos el auricular, cesa el timbre y podemos escuchar el mensaje. Cada vez que podemos volvernos hacia el inconsciente y oír *su* mensaje, el movimiento repetitivo de la rueda de la vida se abre hacia una espiral más amplia. Probablemente, todos hemos experimentado alguna vez los estadios de este movimiento espiral. He aquí como los describe Jung:

> «El camino hacia la meta parece caótico e interminable al principio, sólo gradualmente aparecen signos que nos indican que vamos a algún lado. El camino no es recto, parece dar vueltas en círculos. Un conocimiento más preciso del movimiento nos prueba que es espiral; los sueños vuelven después de cierto tiempo, de ciertos intervalos, para definir formas cuya característica es definir el centro.»[5]

Podríamos pensar que la Rueda del Tarot se mueve a través del espacio-tiempo de manera que, cuando nos encontramos re-

gresando «al mismo lugar», podemos ver que estamos, sin embargo, en un grado de elevación *diferente* en relación con nuestra posición anterior, aunque estemos girando alrededor del mismo punto central. Como podremos observar, la rueda que gira ha sido en varias culturas símbolo para significar el viaje interior hacia la consciencia. Los alquimistas se referían a su obra como *Circulare* o *Rota*: «La Rueda». Un manuscrito del siglo XVII representa este proceso como una rueda de ocho partes con Mercurio dándole vueltas a la manivela.

En la filosofía oriental, el Mandala, que es un diagrama circular, se viene utilizando desde hace cientos de años como una ayuda para la meditación. Desde que Jung introdujo este término en la psicología moderna, la palabra *mandala*, que es el término hindú para nuestro «círculo», ha aparecido incesantemente en el lenguaje occidental. Como descubrió Jung, los mandalas se nos muestran de modo espontáneo en nuestros sueños en tiempos de tensión, cuando se necesita una compensación para una determinada situación llena de conflictos. Así pues, todos los mandalas sin duda surgieron como intentos espontáneos por parte del inconsciente para crear orden.

La Rueda del Tarot, con sus seis divisiones, es también un Mandala. Cuando admiramos su orden, encontramos quizá respuesta a preguntas que surgieron al principio del capítulo y resolver nuestros conflictos entre destino y libre albedrío. Podremos vernos a nosotros mismos inevitablemente atrapados en esta Rueda, sujetos a la naturaleza cíclica de toda vida; a nuestras razones circunstanciales externas y a nuestro desarrollo interno. Podremos reconocer que hemos nacido con unas limitaciones definidas, hereditarias y ambientales, y que ciertamente no poseemos el control de nuestros destinos. Pero no somos, de ninguna manera, moscas atrapadas en la tela de araña del Destino. Dentro de los confines de la Rueda hay un amplio campo de actuación para el movimiento.

Los extravertidos, nacidos cerca del borde exterior de la Rueda, pueden aprender a moverse hacia el interior, hacia su núcleo. Los introvertidos, por el contrario, pueden aprender a moverse hacia la periferia. Dado que todos experimentan el movimiento de la Rueda de diferente manera, la técnica de moverse dentro de sus límites puede ser distinta para cada uno de ellos.

Un extravertido cambia tan rápidamente de una actividad a otra que experimenta la vida como una serie de altos y bajos inconexos entre sí y a sí mismo como un conglomerado de personalidades distintas. El paso continuo de acontecimientos excitantes en su vida se da una sucesión tan rápida que le queda poco tiempo para considerar sus actos y tener en cuenta la pauta de su destino. Se acomoda tan rápidamente a los estímulos exteriores, encontrando instintivamente acomodo en ellos, que es fácil que se halle a veces separado de su identidad básica.

El extravertido puede desempeñar los papeles de padre, hijo, adolescente, ciudadano o revolucionario, con tanta facilidad que no se da cuenta del conflicto subyacente en los sentimientos e ideas que expresa en todos estos papeles. Cuando surge un conflicto momentáneo, es capaz de apartarlo de sí como si no tuviera ninguna importancia, zambulléndose de cabeza en la siguiente aventura. Sólo cuando la Rueda de la Fortuna le da un golpe fuerte se ve obligado a detenerse y examinar su propio papel y el fallo que pueda haber cometido. Es entonces cuando le pregunta a la esfinge: *¿Quién soy yo? ¿Qué he hecho yo para que me suceda esto a mí?*

La esfinge es una criatura voluntariosa, más acostumbrada a hacer preguntas que a que se las hagan. Ni ella ni el movimiento de la Rueda son accesibles a la lógica; sólo a través de la imaginación creativa se puede desvelar su secreto. Para acercarse con éxito a la esfinge hay varias técnicas que han resultado beneficiosas, algunas de las cuales voy a revelar a continuación por si algún lector quiere probarlas la próxima vez que se vea atrapado en sus maquinaciones.

Encuentre un lugar tranquilo donde no vayan a molestarle. Trate de distanciarse del conflicto o problema en el que se halla inmerso. Cierre los ojos y permita que la escena transcurra dentro de su escenario interior como si le sucediera a otra persona. Trate de ver a los personajes implicados y observe su actuación como si estuviera viendo una película en la pantalla de su televisor. Esfuércese por oír el diálogo, captando las palabras y los gestos exactamente como si sucedieran en realidad. Entonces debe dejar errar su mente de la misma manera que lo haría si realmente estuviera viendo una película. ¿Cuál es la trama? ¿Cuál la heroína?

¿Quién es el malo? ¿Cómo puede resolverse este conflicto? Trate de analizar y captar los sentimientos que surgen en su interior. ¿Podrá hacer que vuelvan cuando los necesite? ¿Puede ver alguna semejanza entre estos personajes y situaciones y los de los conflictos del pasado? ¿Quizá la situación actual le recuerda situaciones de novelas, cuentos de hadas, mitos u obras de teatro? Por casualidad, ¿alguno de los personajes le trae a la memoria héroes famosos: Hércules, Hamlet, Napoleón, Cenicienta, Juana de Arco, Scarlet O'Hara, etc...? Si ninguna de estas técnicas hace que suene la campanita, puede hacer una tirada de cartas de Tarot y usarlas como palanca para la reflexión. ¿Qué carta es la que podría representarle en la situación actual? ¿Cuál podría representar a otros personajes? ¿Hay algún personaje del Tarot que podría serle de especial ayuda en este momento? Si es así, ¿cómo podría manejar esta situación?

Coloque a este personaje en su escenario imaginario y observe lo que ella o él dicen o hacen. Si el personaje se niega a hablar, entonces, escriba el diálogo usted mismo. Escriba literalmente el diálogo para el desarrollo de este argumento, completándolo con descripciones de caracterización. No ahorre detalles y no censure ninguna idea por descabellada que le parezca. La esfinge tiene una manera extraña de responder a nuestras preguntas y sus repuestas se hallan escritas entre líneas la mayoría de las veces, y en tinta invisible. Así pues, no se sorprenda nadie si no sucede nada inmediatamente, pero no se sorprenda nadie tampoco si un día o dos después aparece una frase o una idea nueva donde antes sólo existía un espacio en blanco.

Para la mayoría de las personas extravertidas que no tienen acceso fácil a su mundo interior, esta u otras técnicas similares hacen las veces de puente para llegar al inconsciente. Un extravertido puede conectar con su modelo interior a través del trabajo imaginativo con los actos externos, ya que éstos no son más que un reflejo de ese interior. Puede empezar a descubrir cuáles son sus tendencias y cualidades que constelaron la presente crisis y al mismo tiempo puede encontrar dentro de su propia psique la sabiduría, la imaginación y la fuerza que le ayuden a resolver sus problemas. Descubrir a los personajes malvados que lleva dentro puede darle energía en el papel de «mal chico» de su drama exterior; des-

cubrir sus héroes interiores le dará por otra parte la fuerza y visión interior para manejar a estos sujetos en todos los campos.

Mirando su vida desde este punto de vista, el extravertido puede acercarse un poco hacia el centro de la Rueda. Mientras lo hace, le parecerá que el ritmo de su vida es menos vertiginoso y caótico. Los miles de intereses y actividades que tiene estarán conectados ahora a un centro, consiguiendo con ello más solidez y estabilidad.

Las técnicas arriba descritas son, por supuesto, también útiles para los introvertidos. Dado que éstos experimentan los problemas de modo diferente, las preguntas que le harán a la esfinge serán distintas. Por regla general, un introvertido tiene fácil y buen contacto con el diseño de su ser interior, a menos que se haya visto forzado por las condiciones del medio ambiente o de la cultura hacia una extraversión efímera. Como nació más cerca del interior o centro de la Rueda, su ritmo de vida es más lento y pacífico, pocas veces se precipita hacia relaciones y actividades alocadas y, si alguna vez lo hace, o se aventura, suele hacerlo con todo su ser, sin dejar tras de sí parte alguna.

Pero, a pesar de que un introvertido mantiene un buen contacto con sus sentimientos internos, le es muy difícil comunicarlos a los demás. Como resultado de ello, un introvertido que viva en una cultura extravertida se siente incomprendido, y de hecho lo *es* en realidad. Desde el punto de vista de los demás, su paz, silencios prolongados, etc., se consideran hostiles, rudos y astutos. Los gestos de amistad llenos de timidez del introvertido (sin pulir por la sociedad), pueden parecer abruptos e inadecuados. Cuando el extravertido, engañado y desconfiado, se aleja, el introvertido se siente rechazado. Herido, desconcertado, confuso y generalmente desgraciado, se retira a su caparazón a lamerse las heridas, reforzando con ello la impresión que de él tenía el extravertido, de que era «reservado» y «difícil».

Cuando algo así sucede, la pregunta que el introvertido haría a la esfinge no es tanto *¿quién soy yo*? (cosa que sabe más o menos) sino que preguntaría: *¿Quiénes son ellos*? Necesita la ayuda de la esfinge para intentar comprender a los inexplicables monstruos y los acontecimientos que suceden «allá afuera». Una persona sensitiva e introvertida suele encontrar incomprensiones (entre él y

los demás) demasiado temibles como para hacerles frente directamente y no puede soportar el revivir estos dramas en su interior como podía hacerlo el extravertido. Dado que se ahoga en la realidad exterior, no puede por esto considerarla objetivamente. Puede, sin embargo, conectar bien con sus sueños. Si sucede así, debe tratar de captarlos y llevarlos al papel, escribirlos y pensar sobre ellos con la imaginación, según la misma técnica que sugerí anteriormente para afrontar los dramas de la vida real.

Un sueño es de hecho una representación, un drama. Los sueños siguen la misma estructura utilizada por los dramaturgos desde Esquilo hasta nuestros días: introducción, planteamiento del conflicto, crisis y desenlace. En un sueño, como en una obra, la secuencia temporal de los acontecimientos es importante. Por eso, al acercarnos a un sueño, es una buena idea empezar por la primera frase (leer esta frase con cuidado tratando de ver lo que se nos presenta en ella) y continuar después con el sueño frase por frase, tomándonos el tiempo necesario para analizar cada una antes de seguir a la siguiente.

La frase con la que se empieza un sueño, al igual que la primera frase de una obra teatral, establece el ambiente de lo que va a suceder después. Al descorrer el telón, ¿dónde se encuentra el soñador? (en un bosque oscuro, en una fiesta, en un tren, en un funeral, subiendo a una montaña, etc...) ¿Cuál es el ambiente de esta primera escena? ¿Es de terror, alegría, pena, frustración, aburrimiento, confusión, etc...? Pronto aparecerán otros personajes; pueden ser personas, gigantes, animales, hadas, reptiles, insectos, pájaros, etc... Si las personas que aparecen en la obra están relacionadas directamente con el «soñador», el sueño puede hablar directamente de esta situación manifiesta. Si, por el contrario, son personajes desconocidos, personajes de ficción o históricos, distantes en el pasado del soñador, parecen simbolizar más bien actitudes internas o modelos arquetípicos del inconsciente que actúan en la presente situación.

Es muy importante recordar que en un sueño los objetos inanimados juegan alguna vez papeles vitales de protagonismo y deben por ello quedar incluidos en la lista de personajes; a veces tienen un papel preponderante en la obra. Por ejemplo: un coche que no arranca, unos frenos que no frenan, un avión que aparece por milagro a rescatar en el preciso momento, etc...

Después de describir el lugar de la obra y los personajes presentados, pasamos al problema o conflicto. Las tensiones entre las fuerzas opuestas crecen y, al final del sueño, como al final de la obra, la escena final nos muestra el desenlace donde el conflicto generalmente (aunque no siempre) se resuelve.

Algunas veces, la acción del sueño es tan vaga y confusa que es difícil determinar su trama. Si sucede así, es útil preguntar dos cosas: *¿qué problema nos planteó el sueño y cómo se resolvía*? Hay que considerar entonces literalmente lo sucedido en el sueño, como si sucediera en la vida real. ¿Cuál era el problema específico?, ¿arrancar el coche, frenarlo, tomar el tren, escapar de una bestia salvaje, ser exhibido desnudo en una plaza pública, etc...? ¿Cómo se resolvió este problema en el sueño? ¿Pudo al fin poner el coche en marcha, tomar el tren, huir, encontrar vestidos, etc...? ¿Pudo hallar la solución de su problema por sí mismo y sin ayuda o, si no, quién le ayudó y cómo?

A menudo contestar a estas preguntas literalmente nos proporciona una conexión inmediata con el significado simbólico en la vida. ¿Eres dueño real de tus actos o bien te sientes ir pendiente abajo, sin frenos? ¿Estás escapando de algo «bestial»? ¿Quizá la situación presente hace que te sientas «desnudo» ante la vida? Observar cómo el soñador llegó a este estado puede ser de gran ayuda para la vida exterior, y observar cómo los conflictos de los sueños se resolvieron puede darnos importantes claves para resolver nuestros problemas exteriores.

Algunos sueños son piezas de «suspense». Acaban repentinamente en el momento crítico sin dar la pista de su posible resolución. Con estos sueños, una técnica de gran utilidad consiste en escribir el acto final uno mismo. Quizá nos vengan a la mente soluciones para el sueño; si es así, hay que escribirlas rápidamente. ¿Cuál prefiere? ¿Cuál es la que ofrece la mejor solución posible en el problema de la realidad presente?

Hay que tratar de dibujar o pintar los personajes del sueño, quizá le recordarán a alguien que conoce o conoció. Alguien ficticio o real. ¿Este sueño insiste en motivos de otros que ya tuvo en otras ocasiones? Si colecciona sueños y lleva también un diario personal, es muy útil revisarlo y buscar en él si hubo sueños con idéntico tema y mirar qué es lo que sucedía en la vida real en el

momento en que este sueño apareció. ¿Cómo se resolvió el sueño o el drama en aquella ocasión (tanto interna como exteriormente)? Quizá al hacerlo encontremos pistas para resolver los problemas actuales. También se puede abrir la baraja del Tarot y mirar los Arcanos, buscando una posible conexión entre ellos y los personajes del sueño.

Haciendo uso de estas y otras técnicas que acudan a la mente, el introvertido puede quizá empezar a encontrar modelos en los acontecimientos externos y conectarlos con el papel que juega la representación en sus sueños. El introvertido puede conseguir que el mundo y sus habitantes sean más comprensibles y menos temibles para él, tratando de conectar primero con la estructura del sueño conocido y aplicando después estas visiones a los hechos exteriores que le son menos familiares. El hecho de encontrar resolución a sus sueños internos puede dar al introvertido la energía y la confianza necesarias para abordar de una manera creativa la resolución de los problemas externos.

Jugando imaginativamente con los hechos de su vida interior, puede crear un puente hacia la vida exterior, de manera que los sentimientos e ideas del introvertido puedan salir del mismo y ser recibidas tal como él las envió. En cuanto haya creado con éxito este puente hacia el mundo exterior, el introvertido se encontrará proyectado fuera del centro de la Rueda de la Fortuna, acercándose al borde de la misma. Una vez ahí, el amplio panorama le ofrecerá nuevos puntos de vista y la aceleración del movimiento le llevará hacia nuevas acciones.

Dado que nadie es totalmente introvertido ni totalmente extravertido, las ideas sugeridas aquí son útiles para ambos. El hecho es, por supuesto, que todos nosotros tenemos una parte en el mundo exterior y una en el mundo interior. Todos necesitamos conectar estos dos mundos dentro de nosotros y al hacer esto podremos conectar con los otros. El introvertido y el extravertido deben de procurar acortar las distancias que les separan de modo que puedan comunicarse y trabajar en armonía. Es muy importante que cada uno de ellos mantenga su propia identidad de modo que puedan trabajar de una manera compensatoria en la tarea de la búsqueda de la plenitud.

A diferencia de los dos animales de la Rueda de la Fortuna,

nosotros los humanos tenemos el don de la consciencia y la imaginación creativa y, aunque nuestras vidas se hallen también sujetas a la rueda de las circunstancias (sobre la cual no tenemos ningún control), tampoco estamos fijados a ningún lugar de ella. Dentro de las fronteras de nuestra rueda hay más oportunidades de movimiento de lo que podemos imaginar. *Imaginar*, esa es la palabra clave. Mientras dejemos a nuestra imaginación moverse libremente, encontraremos manera de funcionar. Pero cuando nos acercamos a la esfinge con el intelecto de nuestro ego, podemos quedar fijados en una ideación circular o en interminables vueltas filosóficas y psicológicas.

He descubierto que hay una manera de dejar libre a nuestra imaginación: evitar preguntarle a la esfinge *Por qué*. ¿Por qué me sucedió eso? ¿Por qué me porté (o se portaron) así? ¿Por qué soy tan tonto, inepto, incomprendido o lo que sea? He llegado a la conclusión de que, por lo menos para mí, las preguntas que empiezan con ese «por qué» no hacen más que sepultarme bajo toneladas de acusaciones y recriminaciones que entierran mis energías creativas bajo los «debí» o «pude» que me paralizan con sentimientos de culpa y rigor. Mientras que, quizá, antes me había responsabilizado demasiado poco por mi destino, empiezo a pensar que el peso de todo el mundo entero está cargado sobre mis hombros. Paso, de ser la «culpable» (totalmente responsable por lo que haya sucedido, una criatura incapaz de bregar con la humanidad), a pensar que son «ellos» los culpables y mi trabajo es castigarlos corrigiendo sus pasos equivocados en el camino del bien. Sea lo que fuere, en cualquiera de los dos casos, la creatividad queda paralizada.

Los «por qué» chupan la sangre de la vida como las Harpías. Aprender a interrogar a la esfinge, implorando su ayuda, es un arte. Si le proponemos preguntas que sean demasiado filosóficas o demasiado psicológicas, nos responderá con otras preguntas que harán del diálogo un espectáculo como el del delfín amaestrado. Si nuestro encuentro es demasiado literal y específico, sus respuestas pueden remitirnos a la realidad de manera inapropiada y desastrosa.

De acuerdo con el Zohar, en cada casa astrológica hay una puerta por la que el hombre puede escapar. Como hemos encontrado en todos los demás arcanos del Tarot, la llave de esta puerta

es la comprensión simbólica más que la interpretación literal, el sentido interno más que el ambiente exterior. No podemos escapar a nuestro destino alejándonos de él. Pero quizá podamos modificarlo cayendo en la cuenta de las actitudes que pueden atraer a ese destino y modificando nuestro punto de vista.

Una vez más la historia de Edipo nos es útil. Cuando se le profetizó que mataría a su padre y se casaría con su madre, trató de escapar a su destino, modificando su entorno geográfico exterior más que su panorama interno. Para no matar a Pólibo, rey de los corintios (quien creía que era su madre), Edipo huyó a Tebas. En el camino encontró a un extraño a quien mató en una disputa por el derecho de preferencia de paso. Más tarde, se casó con la viuda extranjera, tan sólo para saber que el hombre que había matado era el rey Layo de Tebas, su padre verdadero, y que la mujer que había desposado era Yocasta, su propia madre.

Si Edipo hubiera considerado la susodicha profecía de forma simbólica y no literalmente, deteniéndose a examinar su interior en lugar de escapar a la geografía exterior, podría haber evitado el destino que le había sido profetizado de las dos maneras, tanto literal como simbólica. Por ejemplo, podría haber tomado la frase «matar a su padre» como una advertencia para que controlara su temperamento: impulsivo, de acciones repentinas y un tanto asesinas, que le hicieron valorar el derecho de paso como algo prioritario en un encuentro, llevándole a rebelarse ante los valores establecidos. Podría haber entendido «casarse con su madre» como símbolo de su necesidad infantil de una madre excesivamente protectora, o de una clueca. Un Edipo moderno con estas terribles premoniciones podría buscar la ayuda de un terapeuta profesional y así evitar el incesto y el asesinato, tanto simbólicos como literales.

Como símbolo de meditación contemplativa, la Rueda de la Fortuna puede proporcionarnos infinitos significados. En momentos de confusión, agobiados por los repentinos altibajos de la vida, meditar sobre el centro de la Rueda puede tranquilizarnos al ponernos en contacto con su eterna estabilidad. Cuando nos sintamos muertos o sin vida, contemplar el borde exterior de la Rueda con su movimiento puede proporcionarnos nuevas fuerzas al ayudarnos a establecer contacto con las energías sin fronteras de la vida.

Algunas veces sentimos que la vida se ha burlado de nosotros

con sus innumerables jugarretas, deprimiéndonos de modo irresponsable. Meditar acerca de la Rueda puede hacer que nos demos cuenta de que no ha sido la Esfinge la que nos ha hecho la mala pasada, sino que ha sido nuestra propia manera de pensar lineal la que nos ha hecho ver la vida como una jerarquía de logros que sigue un camino ascendente, subiendo y subiendo hasta alcanzar por fin la perfección celestial. Solamente aquéllos para los cuales la imagen de la vida es un viaje hacia la perfección, pueden verse derribados por su movimiento cíclico.

El hombre se ha puesto en pie sobre la Luna, viendo así la tierra flotar en el cielo. Seguramente esta experiencia le ha liberado ya para siempre del pensar jerárquico de que todo lo de *arriba* es bueno y deseable, mientras que todo lo de *abajo* no es más que una humillante encarnación de la carne, una condición imprescindible para progresar o trascender. Si un astronauta puesto en pie sobre la Luna alza su mirada al cielo en busca de ayuda, estaría mirando arriba, hacia nosotros. Es el milagro de nuestra época: nosotros mismos nos hemos visto elevados en cuerpo y alma al estadio celestial, conectándonos de nuevo y de modo simbólico con el Espíritu Santo.

Cuando nuestros viajeros espaciales se desligaron de la gravedad de la Tierra y ascendieron hacia el Cielo, trajeron fotografías de nuestro planeta, que flota silencioso en el espacio, lo cual nos dejó sin respiración al contemplar la visión de nosotros mismos y nuestra relación con el Cosmos, ofreciéndonos una visión de la condición humana más revolucionaria que la que supuso la visión de Copérnico. Al mirar esas fotografías, cada uno es capaz de trascender la gravedad de no pocas cosas terrenales y, elevándose sobre los problemas de la vida diaria, contemplar su destino personal como una amplia constelación derramada en el vasto cielo.

Muchas de estas ideas están incluidas en el simbolismo del número diez correspondiente a la Rueda de la Fortuna. Este número, al igual que lo hiciera el cuatro del Emperador y el siete del Carro, es uno de esos números mágicos que nos remiten al número unitario, anunciando una nueva era de conocimiento e integración. La forma en que está escrito es también muy significativa: el cero, celestial (que apareció en el nueve del Ermitaño, como un cometa con la cola extendida hacia el suelo), bajó del cielo, o el

reino de los dioses arquetípicos que cae hacia la realidad del conocimento humano, donde ahora se halla en pie, al lado del *Uno*, la unidad (símbolo del hombre, el único animal erguido, el único ser humano consciente). Esto puede presagiar una nueva era de conocimiento, en que el hombre, habiendo cortado su cordón umbilical, se liberó a si mismo y está ahora en pie observando el cosmos de manera objetiva, como nunca anteriormente.

Con el movimiento de la Rueda del Tarot y el impacto del número diez que se le asigna, nuestro héroe también experimenta una revolución psíquica. Por primera vez su ego, liberándose de la prisión circular de frivolidad sin fin, poniéndose en pie, contempla el modelo de su vida como una totalidad (observa a su ser individual como un mandala único contra el círculo que se expande hasta el infinito del Cosmos). Empieza a descubrir ahora, en el complicado maremágnum de sucesos de su vida, un hilo de significado, una historia posible de corte dramático. Empieza también a experimentar su destino personal como una especie de mito, conectándolo con los mitos de los dioses arquetípicos y de los héroes cuyas historias han inmortalizado las leyendas de todos los tiempos y cuyos nombres están ya para siempre ligados a las constelaciones celestes. Ahora el héroe empieza a comprender que su vida tiene también un lugar perpetuo en el gran tapiz del universo. La Rueda de la Fortuna gira incesantemente ofreciéndonos significados infinitos. Mientras el héroe contempla este movimiento, llega a sentir que la vida no es un acertijo de la esfinge que tengamos que solucionar, sino un proceso cósmico de asombroso misterio. Por primera vez se detiene humildemente y tiene miedo de dos cosas a la vez: de los dioses y de su propia humanidad, mudo por la triste gloria de ser humano.



Fig. 47 La Fuerza (Tarot marsellés)

14. LA FUERZA: ¿DE QUIÉN?

Desde dentro, el glotón, devolvió la comida;
del fuerte, salió dulzura.

Libro de los Jueces 14:14

Hemos seguido al héroe en su suerte mientras establecía su identidad como Enamorado, dispuesto a tomar el Carro hasta hallar su lugar en el mundo de los hombres, afrontar los problemas que le presenta la Justicia, así como dirigiéndose al Ermitaño en busca de luz interior. La Rueda de la Fortuna marcó el fin de ese ciclo, dando paso a una nueva fase de conocimiento. Con este nuevo giro, el héroe también experimentó una revolución. A partir de este momento, sus intereses se dirigirán cada vez más del mundo exterior al interior. Las energías que hasta ahora se habían utilizado para adaptarse al mundo exterior, empezarán a preocuparse más de su crecimiento interno. Los poderes que anteriormente se dedicaban a la competitividad y la supervivencia, ahora empiezan a moverse más hacia la unificación y el desarrollo futuro. Los problemas que pertenecían al lado masculino de la vida (el Logos) ceden paso ahora a la pregunta básica del instinto natural, que pertenece al reino de Eros, el principio femenino.

Ese cambio es el que aparece representado en la onceava carta: la Fuerza (fig. 47). Aquí aparece por primera vez una mujer mortal como figura central del drama. No es una diosa sentada inmóvil en su trono, es un ser humano vestido según la moda de la época. Por supuesto, no es una mujer vulgar; está domando a un león. El ala de su sombrero nos recuerda el que llevaba el Mago. Como el Mago, debe poseer poderes mágicos ya que, como él, re-

presenta una figura interior y activa del inconsciente del héroe (bastante más accesible a la consciencia que ningún dios o diosa).

Debemos contemplar a esa mujer como el *anima*, un personaje arquetípico que simboliza el subconsciente del héroe, su parte femenina. En la carta número uno, el Mago inició nuestra serie del Tarot. Aquí y ahora, en la carta diez más uno, nos encontramos dispuestos para una nueva magia, para un nuevo comienzo, en que esta maga desempeñará el papel de iniciadora. Será ella la que actúe como mediadora entre el ego del héroe y los más primitivos poderes de su psique.

Como influencia mediadora cultural, la Fuerza aparece caracterizada idealmente. Sus vestidos sugieren refinamiento y educación. Aunque lleva un sombrero igual al del Mago, no vemos que sostenga una varita mágica. Su poder reside en sus manos, las cuales sostienen sin miedo alguno las fauces del león, indicando que su magia es más humana, personal y directa que la de su oponente masculino. Su poder no reside en una vara que se toma para manejar a voluntad (o quizá a pesar de ella). Su misterioso poder reside en su propio ser como parte permanente e íntima.

Su número once, escrito en cifras romanas, parece una X más una I, recordándonos el monograma que atribuyeron los griegos a Cristo, del que ya hablamos en la carta anterior, la Rueda. Aquí la X precede a la I. Evidentemente, la nueva magia representada en la carta onceava tiene tras de sí la fuerza de las primeras diez cartas. Quizá, como sucedió con sir Galahad, la fuerza de esa dama es como la fuerza de diez debido a la pureza de su corazón.

Con su ayuda, el héroe se dará cuenta de las fuerzas instintivas que lleva dentro. Aprenderá a sacrificar los poderes del ego a otro tipo de fuerza. Su conducta masculina se modificará mediante un acercamiento hacia lo femenino. Esa nueva manera de funcionar, lejos de resultar afeminada, es muy poderosa. El coraje y la fuerza de la mujer, aquí representada por la Fuerza, resulta evidente. Ese ánima sin miedo alguno, existe en un lugar muy profundo de la psique relativamente desconocida todavía para el joven héroe. No está bajo el control del ego consciente, por lo tanto solamente aparece libremente en sus sueños y visiones. Ella es la que le pondrá en contacto con la oscuridad de su bosque interior y con las

salvajes criaturas que allá encontrará. Ella le ayudará a domesticar su naturaleza animal de modo que ya no se encuentre totalmente bajo su dominio.

En el Loco vimos un caminante feliz que iba con su perro. El animal golpeaba las piernas de su dueño como si quisiera decirle algo. Quizá el héroe del Tarot no prestó suficiente atención a su propio y amistoso aspecto instintivo, pues en la Fuerza la naturaleza animal se nos representa ahora como un enorme león, una bestia demasiado salvaje para que el héroe la haga frente directamente y a la vez demasiado peligrosa para que la ignore.

Por suerte, la maga es capaz de enfrentarse al león dedicándole las atenciones que necesita. Hablando simbólicamente, eso podría significar que la naturaleza humana del héroe es capaz de hacer frente a su naturaleza animal. Esa consciencia del ego no puede tratar directamente con las desconocidas fuerzas del inconsciente. Una relación entre esos dos aspectos de la psique sólo puede llevarse a cabo a través de la mediación del *anima*.

El papel de lo femenino como influencia mediadora entre la consciencia humana y la psique primitiva tiene lugar, o se celebra, en innumerables cuentos de hadas y leyendas tales como «La Bella y La Bestia», «El Príncipe Rana», «Eros y Psique» y «Una y el León». En todas estas historias, a través de la aceptación de la mujer, de su naturaleza salvaje, el animal no solamente es domado sino que es transformado. En «El Príncipe Rana», por ejemplo, se debe a que la princesa se sobreponga a la repugnancia inicial que le producía el pequeño bicho, aceptándolo como compañero constante, que esa criatura repulsiva se vea liberada de un encantamiento y recobre su primitiva forma de príncipe real. En otros cuentos, a través de la compasión de una mujer hacia su naturaleza bestial, un monstruo oculto se libera finalmente de su disfraz revelando ser un bello amante o un dios.

Estos cuentos nos muestran la verdad poética de que, cuando la consciencia humana reconoce y acepta su indomable naturaleza primitiva, no sólo se libra del poder autónomo del instinto sino que se libera y transforma también todo su aspecto instintivo. Esta transformación está teniendo lugar en nuestra serie del Tarot, como podemos apreciar comparando la Fuerza con la carta anterior, la Rueda de la Fortuna. En la Rueda, las fuerzas instintivas

se dibujan como dos figuras patéticas o quizá cómicas irremisiblemente atrapadas y dominadas por una esfinge infrahumana coronada con una corona vulgar. Ahora, bajo la benigna influencia de esta dama mágica, el aspecto instintivo aparece como un león dorado coronado por su propia y natural dignidad de rey de su reino. En la carta precedente, el pequeño y simiesco animal imita al hombre en la expresión y el vestido y, al hacerlo, niega su propia naturaleza. En esta carta, el león está erguido, orgulloso dentro de su piel de animal, mostrando libremente su esencia real. Mientras en la Rueda de la Fortuna el factor más civilizado estaba representado por un «mono vestido», por supuesto inadecuado y absurdo, aquí el factor dominante se nos presenta como una figura humana, digna y con poderes mágicos.

Jung decía que la primera mitad de la vida se dedica a la naturaleza y la segunda mitad a la cultura. La mujer que aquí aparece es una persona refinada y culta. A pesar de que el león es el rey de la selva, ha de haber sido domado antes de llegar a la corte. Ese proceso llamado «la doma» requiere una conexión muy íntima entre la dama y el león. A diferencia de su oponente masculino, este mago no trabaja en medio de la calle para mostrar algo; sea lo que sea lo que suceda, es desde luego un drama más privado: su encuentro personal con el león. Su número once escrito con cifras árabes es un uno al lado de otro uno, y eso nos trae a la memoria el número del Mago. El uno, sugiriéndonos al mismo tiempo la dualidad, refleja el número sagrado de la Papisa: el dos. Como cabe esperar, la magia de esta figura del *anima* es más sutil y menos dramática que la del Mago. No manipula objetos y formas colocados sobre una mesa; su magia es la de la relación humana, se ocupa de lo concerniente a la persona, del contacto físico directo. Con sus manos desnudas explora las dimensiones de la bestia y sus necesidades, mientras que al mismo tiempo le comunica su propia fe, esperanzas y ambiente. Si el león está hambriento, quizá la dama le dé de comer, pues sabe que si no recibe el alimento apropiado se la comerá en cuerpo y alma. Psicológicamente, eso podría significar que el aspecto erótico del héroe (su capacidad de relación) se vería arrasado. El héroe se vería totalmente poseído por un deseo arquetípico del poder, orgullo, coraje, o cualquier otro atributo del león.

Sin duda alguna, todos hemos tenido alguna vez la experiencia de ser «devorados» por algún afecto. Sabemos ya cómo la emoción repentina puede con nosotros, cómo la parte animal de nuestra naturaleza puede saltar desde nuestra profundidad reclamando lo que le pertenece. Es en estos momentos cuando la consciencia del ego queda anulada y nuestro cuerpo cae bajo el poder de una fuerza sin control. Temblamos con miedo, temblamos con rabia, enrojecemos de vergüenza o reímos histéricamente, todo a la vez, mientras sentimos caer las lágrimas que humedecen nuestras mejillas. Cuando todas estas cosas suceden, nuestro propio ego, humillado y desesperado, trata de huir de forma simbólica si no es literal. Queremos dejar ese incidente a nuestra espalda.

Cada vez que intentamos dar la espalda a esa «bestial» parte de nosotros, ésta se vuelve más rabiosa y vengativa. Si ignoramos sus necesidades, nos podemos ver visitados por una enfermedad psicosomática. Las energías instintivas persistentemente ignoradas pueden presentar al cobro su hipoteca de una manera violenta y destructiva: crímenes pasionales. En otros casos extremos, la disociación del aspecto animal puede producir esquizofrenia: la conexión del ego con el cuerpo es tan fragmentaria y diversa que muchas partes del cuerpo se apoderan de una personalidad y cada una de ellas parece hablar y actuar independientemente. Por breve que sea el verse atrapado por el aspecto instintivo de uno mismo, puede ser una experiencia frustrante. Todos los que se han sentido «fuera de sí» por la rabia, «consumidos» por los celos o «poseídos» por la lujuria, no pueden imaginar que ellos estén realmente por encima de la bestia. Tales confrontaciones nos recuerdan duramente que nosotros, los humanos, en el mejor de los casos, no somos más que animales evolucionados de una manera especial.

Si no queremos vernos sacudidos brutalmente por la bestia interior en contra de nuestra voluntad, no debemos dejar que se coloque a nuestra espalda. Más pronto o más tarde tendremos que prestarle atención, como lo hace la Dama de la Fuerza. Debemos, como ella, meter nuestras manos dentro de sus fauces para conocer a ese ser íntimamente, para que, al igual que el Tigre de Blake, brille en la selva de nuestra noche. Debemos atrevernos a afrontar su «temible simetría». Experimentar el poder de la fiera no signifi-

ca que tengamos que actuar con nuestra fuerza bruta y capacidad de agresión en la punta de la lengua, clamando histéricamente en nombre de una terapia. Por el contrario, cada vez que lancemos nuestro afecto hacia los demás, lanzamos algo que nos pertenece, la experiencia de la bestia *como nuestra bestia*, perdiendo así contacto con su fuerza.

Como muestra la dama en su actitud, necesitamos contener nuestros afectos para llegar a contactar con ellos. La persona, cuanto más pueda tomar consciencia de su naturaleza animal, menos se verá empujada a rechazar esta, sus rabias personales o sus luchas múltiples. Pero, como tenemos nuestra indómita bestia, tratamos de evitar el encuentro con ese aspecto terrorífico de nosotros mismos. Jung dice: «es el miedo a la psique inconsciente lo que, no sólo impide el autoconocimiento, sino que es el mayor obstáculo para una comprensión más amplia y para el conocimiento de la psicología».[1]

La Fuerza del Tarot no está asustada. Quizá observándola podamos hacernos una idea de cuánto mejor es acercarse y domar nuestro león interior. *¿Qué hace exactamente esta dama con sus manos*? Esa pregunta ha inspirado a generaciones de comentaristas del Tarot. Algunos dicen que está cerrando la boca del león, otros ven que la está abriendo. Quizá intencionalmente se permitió esa ambigüedad, pues sin duda alguna la acción que está ejecutando se hace en diferentes tiempos, dependiendo de las circunstancias. Hay veces en las que el león de nuestros instintos necesita gritar y estirarse, enfurecerse y bramar o gemir celosamente; hay otras ocasiones en que los reyes (especialmente los reyes) necesitan aprender paciencia y moderación.

Algunos dicen que cuando las manos de la dama abren la boca del león es para enseñarle la magia del hablar humano. Si eso es así, la bestia comparte con ella los secretos sin palabras de la naturaleza, ya que las dos figuras aparecen en un diálogo armonioso. Están unidas en perfecta armonía, pues el dibujo y coloreado de esta antigua carta subraya un equilibrio entre las dos figuras.

¿La carta titulada la Fuerza se refiere a la dama o al león? Quizá a ambos, pues cada uno de ellos es una figura muy poderosa: su fuerza procede del compromiso mutuo. Aunque la dama aparezca dominando al león, ella comparte su esencia. Nótese cómo la

energía dorada de su fiereza sube a través de los brazos de ella iluminando su pecho, se acerca hacia la cabeza, donde permanece como una corona dorada en el centro de la lemniscata de su tocado. Con mucha intención, los motivos de esta pequeña corona se parecen mucho a los dientes del animal.

La forma en que la mujer se relaciona con la bestia es muy distinta de la masculina, como podemos apreciar contrastando esta Fuerza con «*Sansón y el León*» (fig. 48). Sansón se opone a la bestia directamente, cara a cara, de un modo agresivo, masculino; la mujer de nuestro Tarot se acerca a él con suavidad y calma, indirectamente, desde detrás del león, desde su lado inconsciente. Nótese cómo los pies de Sansón están ligados; no puede ceder ni un paso. Tiene que luchar contra el poder y la fuerza de la bestia si no quiere ser devorado. Por el contrario, el otro león se apoya contra la dama del Tarot. Los pies de ella, así como sus vestidos, sugieren movimiento, la posibilidad de un toma y daca, de un ajuste a cualquier situación que pueda surgir. Es muy interesante contemplar que las manos de Sansón y las manos de la dama están situadas de la misma manera en las fauces del león, las manos de él forcejean con él, las de ella lo apaciguan.

«El Coraje del León es la Sabiduría de Dios», dijo Blake. El león de Sansón era también «del Señor». Debemos recordar que Sansón extrajo del corpachón de la bestia un enjambre de abejas y rica miel, símbolos del enriquecimiento instintivo y un dulce alimento espiritual. Cada vez que nosotros hacemos frente con éxito a nuestro león interior, nos sentimos nutridos por esa experiencia. Tomar contacto con nuestras emociones nos pone «fuera de nuestras casillas», tirando de nuestras entrañas más allá de los límites de nuestro ego. Eso es algo que bombea sangre nueva hacia nuestras venas. Como acabamos de ver, la dorada sustancia del león fluye hacia los brazos de la mujer, convirtiéndose en parte de ella misma. Domada por la magia de la mujer, la bestia nos ofrece libremente su miel. No necesita matarlo para lograr ese don.

Después de un encuentro como el anterior, el héroe suele lucir, como un atributo ya permanente, como un trofeo, algo perteneciente al animal: sus dientes, su piel o su pelo, simbolizando de esta manera que está ya imbuido de alguno de los atributos del adversario, sea la fuerza o la astucia. Como Hércules, que se cubrió



Fig.48 *Sansón y el león* (Esmalte realizado por Nicolás de Verdún, 1181. Museo Chorherrenstift, Klosterneuburg, Austria. Reproducido con permiso.)

con la piel del león de Nemea, el torero triunfante también pasea por la arena con las dos orejas y el rabo del toro. Quizá también la dama del Tarot luce un tocado producto de su poder, quizá lo que busca en la boca del león sea otro diente de sabiduría que añadir a los que ya luce su corona.

Se dice que el león del rey Salomón llevaba entre sus dientes la llave de la sabiduría, ya que los leones se asocian generalmente con la sabiduría. Leo, con su melena formada por rayos de sol, simboliza a menudo el sol celestial y la iluminación de la cabeza de dios. Los hindúes sitúan al león en la escala jerárquica de los seres más elevados que el hombre, pues el león es también símbolo de reencarnación. Existe una fábula antigua que cuenta que los cachorros de león nacen muertos y que sólo los reaviva el aliento de su padre. Visto en este contexto, ese león puede encarnar entre otras cosas el instinto religioso, esa necesidad o añoranza que despierta el anhelo de reunirse con el padre, cosa que Jung sintió como tendencia primaria en la psique humana tan básica y natural como el sexo.

Los animales salvajes son generalmente símbolo de autorrealización, puesto que son fieles a su naturaleza instintiva, la cual es pura e incorruptible ante la ambición así como ante cualquier otro aspecto negativo de los así llamados «hombres civilizados». El león, con su corona y su barba dorada, es un símbolo especialmente adecuado para el poder energetizante de la psique, su sol central, el sí-mismo.

A pesar de que, como rey de los animales, nuestro león del Tarot esté colocado por encima de otros animales, no deja de ser un *animal natural*. A diferencia de la esfinge, él existe en la naturaleza. Eso significa simbólicamente que la Dama de la Fuerza está tratando con una fuerza natural que puede ser domesticada e integrada en cierta manera. Esta idea viene subrayada por el hecho de que el león comparte el escenario con la dama y actúa con ella, mientras que la esfinge de la décima carta está entronizada por encima de la Rueda y no participa en la acción que se desarrolla a sus pies.

En nuestro Mapa de Viaje, el Emperador está colocado directamente encima de la Fuerza. Los dos representan influencias poderosas en el desarrollo de la conciencia humana. El Emperador representa la autoridad externa, el *deber* de la civilización, mien-

tras que el león personifica la autoridad instintiva, el *querer* del sí-mismo. Sin la sangre dorada del león en nuestras venas, seríamos marionetas que obedecen irracionalmente los mandatos de los demás; sin la autoridad y guía de nuestro Emperador interior, estaríamos aún viviendo en las cavernas. Entre estos dos extremos, la dama maga actúa como mediadora.

El reino del Emperador, la civilización, mantiene el bienestar de la comunidad. Los dominios de la Fuerza, de la cultura, nutren las necesidades del individuo. Una capa de civilización puede superponerse desde el exterior. Es un acontecimiento interno que se cultiva desde el principio en el corazón de cada ser humano. Eso sucede cuando se acepta e integra al león que aparece dentro de nosotros mismos. Como repetía Jung, un cambio en la consciencia humana no se puede producir de forma masiva; la psique humana es el único propietario de la consciencia.

Para muchos es difícil conectar con la capa amoral de la psique que simboliza el león. Algunos, prisioneros todavía del debes o no debes de los mandamientos religiosos, no se atreven siquiera a imaginar lo que serían capaces de hacer si se liberaran de estas restricciones impuestas. Otros, que no han crecido dentro de un estricto credo o dogma, se precipitan a ligarse con alguna religión o código filosófico capaz de crear una prisión para ese temible y desconocido león que llevamos dentro.

La fuerza del león es ambivalente, puede a la vez dar vida y destruirla. Su orgullo y ansia de poder son legendarios. Existe otro aspecto menos conocido, también instintivo, que simboliza también el león: el ansia de ser redimido. Eso también puede devorar nuestra humanidad, dejando de ella solamente los ojos brillantes y la voz irritada de un fanático religioso.

Hace ya mucho tiempo que Freud nos puso en contacto con nuestro lado instintivo como una fuerza sexual. El instinto por conseguir la iluminación puede ser también una fuerza poderosa e incluso peligrosa. Esto es especialmente cierto considerando que la expresión externa de esto está relacionada con la aprobación social. Como sucede con todas las fuerzas arquetípicas, el problema es cómo relacionarse con ellas y utilizar su poder creativo de forma consciente sin permitirles que devoren nuestra humanidad. Jung lo consideró como un peligro específico en la re-

lación con las fuerzas instintivas simbolizadas por el león. Y escribió:

> «Los leones, como todos los animales salvajes, indican emociones latentes. El león juega un importante papel en la alquimia con este mismo significado. Es un animal "fiero", un emblema del diablo, y supone el peligro de ser devorado por el inconsciente.»[2]

Tanto en mitos como en fábulas, los dos aspectos, celestial y demoníaco, de los animales aparecen repetidamente. Zeus, disfrazado de ave o de bestia, desciende a la tierra donde tiene relaciones amorosas con seres mortales. No existe sin embargo ningún ejemplo en el que Zeus se disfrazara de león para sus correrías nocturnas, quizá porque ese papel real sería un pobre disfraz para el soberano del Olimpo. Los dioses no se someten a escenificación. Cuando Zeus, disfrazado de ave o de bestia tuvo relaciones con alguna mujer mortal, los resultados fueron siempre dinámicos, con derivaciones tanto para el bien como para el mal. Habitualmente esta unión del cielo y la tierra era, la causa de una conflagración social que daba a luz una nueva era, tanto cultural como psicológica.

Algunos de los amoríos de Zeus fueron celebrados en pinturas famosas, dos de las cuales reproducimos aquí pues ofrecen, amplían e iluminan este tema. En los dos ejemplos la relación entre el dios-animal y la mujer-mortal produce resultados frustrantes. En la primera pintura, titulada «Leda y el cisne» (fig. 49), Zeus adopta la forma de un bello cisne y viola a la inocente Leda. Por lo que se ve, Leda parece haber disfrutado de lo inevitable, pues ella y el cisne se hallan unidos en un tierno abrazo. A los pies de Leda yacen los temibles frutos de esta unión, dos parejas de gemelos famosos: Cástor y Pólux, y Helena y Clitemnestra, símbolos tanto de la grandeza de Grecia como de la caída de Troya.

Yeats lo dijo de manera más bella en su poema «Leda y el cisne»:

> Un estremecimiento engendró allí
> el derrumbamiento de la muralla, el incendio del techo
> y de la torre y la muerte de Agamenón.

Y el poema de Yeats acaba preguntando:

> ¿Puso ella todo su conocimiento y poder
> antes de que el picotazo indiferente la dejara caer?

Parece ser que Leda no lo hizo. A diferencia de la Fuerza, Leda no está coronada por los dientes de la sabiduría. Por el contrario, desnuda incluso de los adornos de la civilización, había asumido totalmente la forma sinuosa de su amante cisne. Fue violada en su humanidad y poseída por el dios.

En otra famosa ocasión Zeus, tomando la forma de un toro, raptó a la inocente Europa. La pintura en la que Di Giorgio conmemora este suceso se titula *El rapto de Europa* (fig. 50). Parece obvio que el pintor usa la palabra «rapto» en sentido figurado y solamente por cortesía hacia los padres de esta pobre chica, ya que Europa parece disfrutar también de esta cabalgata. No derrama ni una lágrima al mirar hacia atrás, donde una mano la despide desde su hogar. Nótese cuán bellamente el artista captó el sentimiento de identidad inconsciente entre Europa y el toro. Los dos parecen flotar juntos como un solo ser. Sin embargo, ella es «arrebatada» por la bestia divina. Esta unión dará como fruto otra vez un acontecimiento mixto: el rey Minos de Creta y el bestial y mágico Minotauro.

Como ilustran estos mitos, se requieren fuerza y experiencia para luchar contra las tendencias instintivas si uno no quiere encontrarse en una situación embarazosa o fuera de sí. La dama dibujada en la Fuerza parece poseer la visión interior y la fortaleza necesaria para conquistar al león. No va a verse arrebatada por el animal amigo, los dos se mueven de manera armónica. Ni siquiera con la ayuda de esta maga el león llegará a ser totalmente domesticado, puesto que él pertenece al reino de Artemisa (Diana), diosa de los animales, que es ella misma una criatura salvaje, indómita e impredecible.

Artemisa es por otro lado la virgen cazadora, hermana de Apolo, con quien comparte su luz. Cuando se enfada, sin embargo, puede volverse tan vengativa como la bruja Hécate, haciendo como ella magia negra. Cuando quiere, esta diosa es capaz de cambiar al mejor amigo del hombre convirtiéndolo en un perro esclavo de Hécate, de modo que el animal ataque y devore incluso a



Fig. 49 *Leda y el cisne* (Artista flamenco, 1540. De la colección de G. Johnson. Museo de arte de Filadelfia. Reproducido con permiso)



Fig. 50 *El rapto de Europa* (Francesco di Giorgio)

su propio dueño. Esta idea se nos muestra en el mito griego del joven Acteón, quien fue destrozado por sus propios perros de caza, a los que dio la orden Artemisa, por haberla aquél espiado en su baño. El destino de Acteón ilustra una verdad psicológica: si permitimos actuar libremente a nuestros instintos, sin restricción, éstos pueden volverse contra nosotros y destrozarnos.

Una bella fotografía de la estatua de Artemisa paseando a su perro por los jardines de la Tullerías (fig. 51) nos presenta a la diosa como casta e inocente. Solamente los ojos centelleantes de su perro nos advierten de que estamos tratando con una bruja y su «animal familiar». El fotógrafo que tomó esta instantánea lo hizo en una noche tormentosa; solamente un relámpago ilumina la escena.

Como nos indican los antiguos mitos, el hombre primitivo tenía gran dificultad para controlar sus instintos, pues los tenía muy cerca de la superficie y no podía negarse a ellos. Ahora, por el contrario, hemos ignorado nuestro aspecto instintivo durante tanto tiempo que a veces llegamos incluso a olvidar que existe, hasta que ruge en su jaula con la furia de un león hambriento. Nos guste

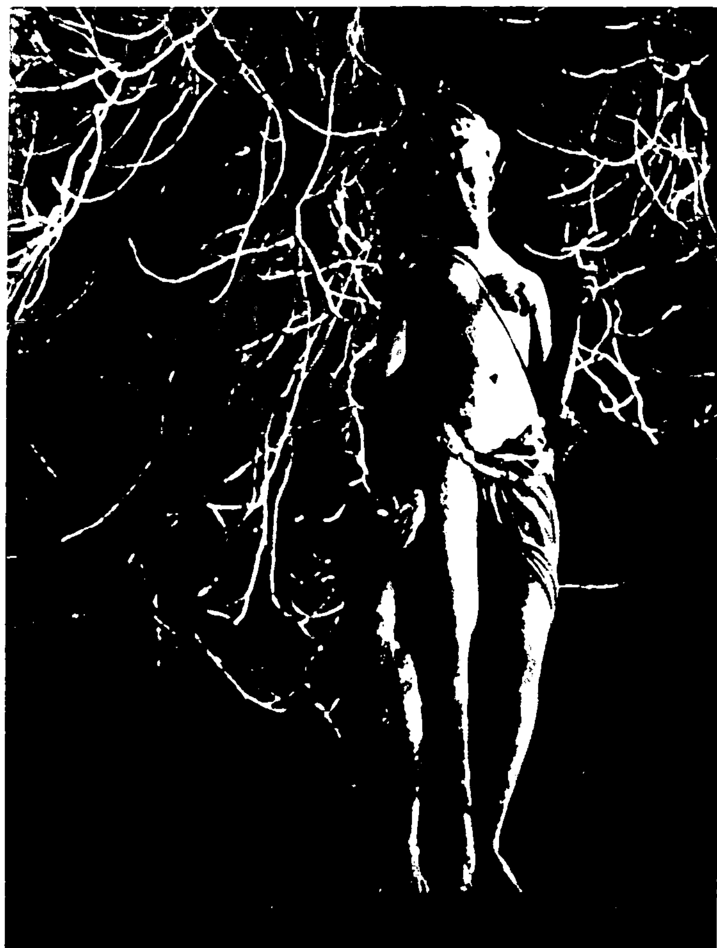


Fig. 51 *Artemisa, la dama de las bestias, paseando a su perro por los jardines de las Tullerías* (Foto de M. Brassai)

o no, nuestra naturaleza animal nos acompañará toda la vida. Debemos encontrar un camino, como sugiere la Fuerza del Tarot,



Fig. 52 *La gitana dormida* (Henri Rousseau, 1897, óleo sobre tela de 127,5 × 197,5 cm. Museo de Arte Moderno, Nueva York. Cedido por Simon Guggenheim.)

que nos permita compartir pacíficamente su compañía. Aniela Jaffé comentó este problema explicando la relación con nuestro aspecto instintivo de la siguiente manera:

> «Los peligros que atemorizan al hombre civilizado son los instintos suprimidos o lesionados; los peligros que atemorizaban al hombre primitivo eran los impulsos desenfrenados. En ambos casos el "animal" se ve alienado de su naturaleza verdadera y para ambos la aceptación de su alma animal es la condición para la plenitud y vivencia total de la vida. El hombre civilizado debe cuidar al animal que lleva dentro haciéndose su amigo.»[4]

Tenemos un camino que nos permite tomar contacto con el animal que llevamos dentro y ese camino son los sueños. Quizá nuestra alma animal herida y perdida viene a nuestro encuentro en los sueños buscando ayuda. En la pintura de Rousseau *La gita-*

na dormida (fig. 52), un león que pasea bajo la luna en el desierto se acerca a una gitana dormida. Bajo el resplandor de la luna, el león y la gitana se hallan embrujados por el misterio del otro. El sueño de la gitana es atacado en sueños por su alma animal perdida; la incansable bestia parece olfatear el misterio de la humanidad, temiendo de alguna manera tocarlo.

Por suerte, el héroe de nuestra historia recuerda su sueño y vigila atento al león que ruge alrededor de él durante la noche. Aparentemente, también él estableció contacto con el ánima que pasea al lado de este animal. Con esa dama poderosa como guía, el héroe puede explorar a salvo la selva interior de su psique. Con su ayuda puede llegar a conocer al león y a todas las otras bestias primitivas que habitan en lo más recóndito de su ser.



Fig. 53 El Colgado (Tarot marsellés)

15. EL COLGADO: INTRIGA

> ... no es la sangría lo que disminuye el poder.
> Es el consentimiento.
>
> Mary Renault

En el Triunfo duodécimo, un hombre joven está colgado boca abajo, atado por un pie a un patíbulo que se sostiene sobre dos árboles truncados, cada uno de los cuales presenta las huellas de seis ramas podadas (fig. 53). Los dos árboles crecen al borde de un abismo en la tierra, un barranco de gran profundidad posiblemente. Así pues, la cabeza del joven está más baja que el nivel de la superficie de la tierra, como enterrada, al igual que las raíces de los dos árboles. La prominencia formada por la cabeza del joven, así como su cabello que cuelga, nos sugieren una tercera bola enterrada, quizá un nabo con las raíces pilosas características de esta hortaliza.

El Colgado, con las manos ligadas a su espalda, se siente tan indefenso como el nabo. Se halla totalmente en las manos del Destino. No tiene poder ninguno para dar forma a su vida o controlar su destino. Como una hortaliza, no puede más que esperar que una fuerza externa a él le arranque de la atracción regresiva de la Madre Tierra.

Después de haber experimentado el exuberante influjo de energías que se indica en la carta anterior, el héroe seguramente se habrá asombrado de este repentino giro. Con el pie que le queda libre, seguramente habrá luchado todo lo posible por liberarse dando inútiles patadas contra su destino. Se habrá sentido profundamente engañado, impaciente, con ganas de ponerse en pie y ser

capaz una vez más de tener la cabeza sobre sus hombros así como de pisar firmemente el suelo como pretende. Ha de haber sufrido mucho antes de conseguir el grado de aceptación y de descanso casi agradable que muestra la imagen.

Podemos imaginar fácilmente con qué fuerza y furor luchó este joven. Nosotros también creemos que este trance es inaceptable y humillante. Se nos hace difícil ver su cabeza, sede del pensamiento racional, así rebajada, y nos gustaría liberar sus piernas ligadas de modo que fuera capaz de emprender nuevas empresas. Para el hombre occidental resulta muy difícil tolerar la inactividad forzada. Tenemos tendencia a pensar que la acción significativa está situada en la línea horizontal, en el plano de comportamiento extravertido, así como a representar todo anhelo espiritual dirigido hacia el cielo, ignorando totalmente el crecimiento que eso puede producir por debajo de nuestro nivel de consciencia. Hemos perdido las dimensiones de profundidad, citando a Paul Tillich.

Todos tendemos, casi instintivamente, a dar la vuelta a la carta del Colgado para enderezarla. Si le damos la carta a alguien que desconozca el Tarot, invariablemente la volverá de modo que la cabeza de la figura esté «donde debe estar». Después de hacerlo, emitirá un sonido de alivio y seguramente sonreirá. Si no sabes por qué sonríe, prueba a dar la vuelta a la ilustración del libro de modo que el colgado aparezca de pie. Ahora vemos cómo, sobre un pie y con los brazos atados a la espalda, baila una jiga. Visto desde la perspectiva del inconsciente, el que nos parecía como estancado, inmovilizado y cautivo, es ahora libre; el que parecía haber perdido su equilibrio, ha conseguido ahora una perfecta estabilidad. Lo que nuestra consciencia experimentó a primera vista como un tiempo de quietud y frustración, se nos revela ahora como un momento de acción liberadora. Incluso la expresión de la cara del Colgado parece haber cambiado. Ahora su mirada se encuentra con la nuestra serena y confidencialmente; con cierta autoridad parece sonreírnos como si supiera un secreto.

Para conseguir descubrir su secreto hemos de volver a mirarle como se nos presentó la primera vez: balanceándose sin ayuda ninguna en el espacio. Ser colgado boca abajo es tradicionalmente el castigo para los traidores. En algunas barajas antiguas italianas esta carta se llama Il Traditore (el traidor). Algunas veces este

Traidor del Tarot se representa con una bolsa llena de monedas en cada mano, sugiriéndonos la figura de Judas con sus treinta denarios de plata. Durante la Edad Media, a los cobardes y a los caballeros desleales se les colgaba por los tobillos para apalearlos; lo cual era un castigo humillante. Hace muy poco tiempo los cuerpos de Mussolini y de su amante fueron colgados por los pies para exhibirlos públicamente. En todos estos casos el colgar, en sí mismo, no es el instrumento físico de la muerte, es más bien un signo de ignominia, de censura y de ridículo público, un vuelco, un giro total de todo lo que significaba algo para aquel personaje.

A la costumbre de colgar a alguien por los pies se le llamaba antiguamente «desconcertar». Hoy en día «desconcertar» significa además «frustrar, confundir, desbaratar». Ciertamente el joven aquí representado se siente confuso en el más amplio sentido de la palabra. Está soportando cierto tipo de crucifixion. Nos recuerda a Pedro, quien pidió ser crucificado cabeza abajo en señal de humildad. No hay ninguna evidencia de que el héroe de nuestro Tarot haya solicitado ser puesto en la picota pero, hablando en términos psicológicos, seguramente lo hizo de forma inconsciente. Quizá el contacto con el orgulloso león de la carta anterior le llevó a enorgullecerse, con una confianza ilimitada en sus propias fuerzas humanas. Como sabemos ya, a los dioses no les gusta el escándalo. Cualquier pretensión de que la naturaleza humana sea más fuerte que la Madre Naturaleza o de que el intelecto del hombre sea la regla de funcionamiento para toda vida, molesta a la Gran Madre y finalmente también al reo humano. En venganza, la diosa puede agarrar a su hijo imprudente por los tobillos, sumergiendo su orgulloso cerebro otra vez dentro del vientre de su húmeda tierra.

El árbol, especialmente si es un árbol truncado, es el símbolo universal de la madre. El cuerpo de Osiris, por ejemplo, fue encerrado en un árbol truncado; sus ramas podadas simbolizan la castración del hijo (la consciencia masculina del ego) y la posibilidad de nuevo crecimiento o de renacimiento a una esfera de conocimiento más amplia. El Colgado, enmarcado a ambos lados por estos árboles gemelos así como por la horca de arriba, puede significar que está encerrado en una especie de ataúd. Al mismo tiempo el contacto con las aguas subterráneas maternales nos sugiere bautismo y nueva vida. Quizá la naturaleza le mantiene confinado

para que pueda finalmente resurgir de su vientre como un recién nacido. Podemos pensar que, al igual que los recién nacidos, se le sujeta por los tobillos para darle las palmadas que le conducirán a una nueva vida.

Vemos a nuestro héroe aquí suspendido entre los dos polos gemelos de la existencia: nacimiento y muerte. Todos hemos sentido la soledad y el desamparo de sentirnos colgados sobre el abismo eterno. Este terrible aislamiento, o prueba de paciencia, juega un papel muy importante en todos los ritos iniciáticos. Algunas veces, por ejemplo, se obliga al iniciado a pasar la noche solo dentro de una cueva oscura del bosque. En ella, se ve obligado a enfrentarse y soportar una posible muerte física sin más ayuda que su propia fortaleza interior y su habilidad. Al hacer frente a este momento, el joven se ve obligado a encontrar un nuevo centro, que hasta ahora tenía oculto dentro de sí mismo. Si sobrevive a esta experiencia, emerge de la cueva como un recién nacido, en prueba de lo cual, dándole un nuevo nombre, se le acepta como adulto en la comunidad. Según la teoría de Mircea Eliade, a través de esta experiencia el iniciado hace la transición desde el mundo ordinario de la temporalidad al mundo intemporal y sagrado de los dioses. En su libro *Umbral de la iniciación*, Joseph Henderson discute este momento y comenta a Eliade de la siguiente manera:

> «Entre los dos (mundos) hay un corte, una ruptura en la continuidad... (para) pasar del mundo profano al mundo sagrado, lo que de alguna manera implica la experiencia de la muerte; aquel que hace el tránsito muere a una vida para conseguir el acceso a la otra... la vida donde se hace posible la participación en lo sagrado.»[1]

Dado que en nuestra cultura no tenemos un ritual específico para la iniciación, es difícil para los jóvenes efectuar esta transición. Algunas veces buscan tareas sobrehumanas para probarse a sí mismos. Así, en las generaciones pasadas, el vuelo solitario de Lindberg sobre el Atlántico y la conquista de Hillary del Everest son dos ejemplos de esta iniciación autoimpuesta. Ya en los tiempos recientes, los viajes al espacio exterior han servido a esta función. Algunos, al aceptar los rigores de la vida del ejército, ame-

nazados por la muerte física, y al afrontar sus propios instintos asesinos en la guerra, padecen esa iniciación. Para otros, esto mismo puede suceder al sufrir el encarcelamiento por rechazar llevar armas, así como ser la burla de sus contemporáneos, lo cual les proveerá de nuevas reservas de fuerzas.

Como nos muestra repetidamente la historia, toda persona cuya conciencia individual se halle en oposición al punto de vista de la colectividad, aparece como traidor al «establishment». Este individuo debe sufrir varios juicios, el último de los cuales puede realmente tener lugar en el Juzgado. Opuesto a sus familiares, amigos y a su gobierno, este inconformista puede ser tachado de delincuente. Su vida como ciudadano puede ser anulada para convertirse así en alguien que está colgado. Saul Bellow explora ese tema en su novela titulada concretamente *The Dangling Man* (El colgado).

Una iniciación de este tipo puede producirse en varios momentos de nuestra vida, generalmente cuando se alcanza una cierta fase de nuestra existencia y la vida exige una transición a nuevos caminos. Es un momento horrible, pues hemos de abandonar las costumbres probadas y experimentadas para confiarnos a modos de vida desconocidos y nunca vistos. Esto exige sacrificio y coraje. Todos hemos pasado períodos en nuestra vida, quizá no tan graves y dramáticos como los mencionados arriba, en los que nos hemos sentido «colgados» por las circunstancias; tiempos en los que los antiguos modelos de comportamiento no nos servían, como si la vida nos quitara la alfombra de debajo de los pies, haciendo que nos sintamos tambaleantes entre dos mundos y con la única posibilidad de esperar y rezar. En estas ocasiones nos sentimos traicionados por la vida, humillados y desposeídos de todo orgullo así como de nuestra *persona* (el disfraz o máscara que nos ponemos en público para proteger del mundo nuestra parte secreta).

Cada vez que, como el Rey Lear, pretendemos mantener la cabeza por encima de la vulgaridad, evitando el «olor de mortalidad» con todos los conflictos y sufrimientos inherentes a la vida ordinaria, el Destino nos prueba dándonos en las narices con todo lo que habíamos despreciado. Cada vez que coronamos rey a nuestra función superior, nos sentimos forzados a descender al nivel de los gusanos. Como Lear, nos tenemos que sumergir en el fango de nuestra humilde realidad.

En la carta de la Fuerza, el héroe se enfrentó con los aspectos de su naturaleza psicosomática simbolizados por el león, un mamífero colocado muy arriba en la escala de la evolución. Ahora, debe de hacer frente a los aspectos más bajos de su psique, simbolizados por gusanos, insectos y plantas. Con los oídos cerca del suelo, oye crecer la tierna hierba y siente la suave ondulación del gusano y el imperceptible canto de los insectos, su parentesco con toda vida. Él, que se ha acercado al precipicio como lo hiciera el Loco, con la cabeza perdida entre las nubes de sueños de su fuerza y su proeza, se ha convertido en un fracasado. El foco de su conocimiento se ha desviado hacia las raíces de la vida, las formas fundamentales de las que surge todo crecimiento. Según Eliade:

> «Los taoístas, imitando a animales y vegetales, se cuelgan boca abajo para conseguir que la esencia de su esperma les fluya hacia el cerebro. El *tan-tien*, los famosos campos de cinabrio, deben de encontrarse en los más recónditos secretos del cerebro y de las entrañas; allí es donde el embrión de la inmortalidad se prepara alquímicamente.»[2]

Si el héroe sobrevive a la iniciación que la vida le presenta en esta carta, puede declarar con William Blake:

> «Le he dicho al gusano: Tú eres mi madre y mi hermana».[3]

Es interesante contrastar la situación del Colgado con la del Enamorado, que también representaba un juicio. El Enamorado estaba representado en pie, encajonado e inmovilizado por dos mujeres sólidamente plantadas, como dos árboles, a cada uno de sus lados. La resolución de su problema, así como la fuerza para la acción, procedía del alado Eros que estaba situado por encima de él, en el cielo. Por el contrario, el Colgado, inmóvil entre esos dos poderosos símbolos maternales, sólo puede encontrar su inspiración en las profundidades.

La situación física se supone de diversas maneras según las diferentes culturas: en el Antiguo Testamento se habla de los riñones como el centro de la consciencia; para los africanos, ese centro de conocimiento está situado en el corazón o el abdomen; los hom-

bres modernos sitúan la consciencia en la cabeza. Tanto para los africanos como para los hebreos del Antiguo Testamento, la consciencia residía en las profundidades del cuerpo, se hablaba de las inspiraciones supraconscientes como procedentes de lo alto. Para el hombre moderno, sin embargo, que vive demasiado en la cabeza, «el Otro» se encuentra más frecuentemente en la profundidad de abajo. Nosotros, como el Colgado, hemos sido desconectados de nuestras raíces. Tenemos la necesidad de descender para conectar de nuevo con nuestros orígenes en la historia y en la naturaleza. El motivo del sacrificio y el desmembramiento, oculto tras los muñones rojos de los podados árboles, se repite en las piernas rojas y en la parte alta de los brazos, también roja, de la figura pendiente, lo cual nos sugiere que él también debe dar su sangre, debe sacrificar sus antiguos modos de actuar y de comprender. Muchos de sus antiguos dioses han caído del árbol, entre ellos, sin duda, la imagen de la vida como madre benéfica, siempre buena, cuya función él imaginaba que era protegerle de la desgracia así como proveerle en todos sus deseos. Como señaló Jung, la palabra «sacrificio» significa «hacer sagrado». Sacrificar nuestras imágenes egocéntricas es hacer nuestra vida sana y santa; entonces no queda ya diferencia entre nuestra imagen de cómo han de ser las cosas y de cómo son las realidades de nuestra existencia humana. Sólo nosotros, los seres humanos, estamos dispuestos y capacitados para este tipo de sacrificio y de sufrimiento espiritual. El peso (y el poder) inherente al legado de la crucifixión nos coloca a parte del resto del reino animal.

Al igual que aquellos animales cautivos de la Rueda de la Fortuna, el Colgado es una víctima del Destino que está a merced de los dioses. Está tan desamparado como los animales, pero con una diferencia: tiene la oportunidad de aceptar su destino de manera consciente e indagar su significado, mientras que los animales, como mucho, pueden soportar su suerte.

Cada vez que nos encontramos en la posición del Colgado nos es útil, no sólo explorar las actitudes conscientes con las cuales la vida está tratando de descolocarnos y preocuparnos, sino también gustar el sabor de esa nueva experiencia. Una buena manera de ampliar el sentimiento de lo que la vida le ofrece al Colgado, consiste en cerrar los ojos y tratar de penetrar en su cuerpo. Si co-

nocemos el Yoga, podríamos probar una sesión con él, llegado este punto. Sentiríamos entonces cómo la sangre fluye a nuestra cabeza llevando oxígeno al cerebro y reavivando nuestro espíritu. Nuestras cansadas retinas se sentirían reavivadas, aportando a nuestra vista una visión del mundo de colores más frescos. Si, como el Colgado, nos encontráramos suspendidos en esta posición, solos y sin comida ni compañía, las «puertas de nuestra percepción» quedarían tan aclaradas que quizá podríamos experimentar visiones celestiales y la iluminación del satori.

La experiencia de esta suspensión forzada le ha quitado al héroe toda su independencia; pero puede ofrecerle algo nuevo y precioso si, como Parsifal, es capaz de encontrar la pregunta adecuada. La experiencia nos muestra que el «¿por qué me hace esto el destino?» es un callejón sin salida. Si, por el contrario, nos preguntamos «¿quién soy yo para que esto me suceda?», podemos desbloquear los tesoros ocultos que nos pongan en contacto con el significado de esta vida de manera nueva. El estar colgado sobre el limbo es una posición llena de ambigüedades: por un lado cuelga uno a precario sobre el abismo pero, visto desde otra perspectiva, se le ha impedido caer al fondo del barranco. Está uno externamente inmovilizado, pero en el fondo de sí mismo siente un baile de liberación.

Como vimos antes, muchos adultos, especialmente los de Occidente, se sienten asustados por la sola contemplación de esta postura colgante. Parece ser que a todos los niños, aun de culturas y climas diferentes, les gusta dar vueltas en el tiovivo y sentirse colgados de los tobillos, perdiendo incluso los céntimos o tesoros que pudieran caer de sus bolsillos al suelo. En algunas versiones del Colgado del Tarot, algunas monedas, símbolo de los valores mundanos, se dibujan cayendo de los bolsillos del joven. Todos conocemos por experiencia cómo, enfrentados con la realidad última, todo lo que tenemos, las posesiones de la vida, nos parecen sin sentido y estamos dispuestos a abandonarlas. No es de extrañar que en el fondo de sí mismo, el Colgado sonría y baile, lleno de una nueva alegría.

Este desenlace feliz vendrá, si así debe ser. Aún se halla oculto en el futuro y no será visible hasta que llegue el bailarín del arcano veintiuno. Al dar la vuelta, enderezando al Colgado, hemos tenido el privilegio de echar un vistazo mágico a un aspecto de la

eternidad, donde todo el tiempo es uno. El joven, sin embargo, no es consciente del bailarín que yace enterrado en su profundidad. Por ahora permanece inmóvil, colgado del árbol del destino y sin ayuda posible.

La leyenda nos cuenta que Osiris también permaneció colgado de un árbol como la carne en el matadero y que durante tres días esperó madurar para ser despedazado. Parece ser que este joven debe colgar del árbol del sacrificio hasta que madure y hasta que el viejo Adán empiece a pudrirse y caiga. En el mismo centro de esta experiencia (llámese iniciación o crucifixión) está la terrible necesidad de sentirse traicionado y de afrontar la espantosa soledad de estar totalmente olvidado. Refiriéndose a este estado psicológico, Jung escribe: «El paciente debe de estar solo si ha de encontrar qué es lo que le soporta cuando él no se soporta ya. Sólo esta experiencia puede proveerle de unos fundamentos indestructibles».[4]

Lo que soporta al Colgado es la sólida madera del árbol de la Naturaleza, que le pone en contacto con la robustez de su propia naturaleza interior. El hecho de que esta experiencia nos dé como resultado una cimentación indestructible viene indicado por la forma en que sus piernas forman el número cuatro (visto de pie), mostrándonos que la orientación, la totalidad y la solidez toman forma en el inconsciente. La experiencia interior que está sufriendo no es un sueño nebuloso: tiene las cuatro dimensiones de la realidad. El pie sobre el que normalmente se sostiene señala ahora hacia el cielo. Está adquiriendo una nueva comprensión. La comprensión que simboliza el Emperador y su número cuatro es de un tipo diferente. Las cuatro puntas de la figura se orientaban hacia realidades externas al plano humano: civilización, estabilidad, ley y orden. En el Colgado, este orden cuadrangular ha sido invertido pero no destruido y yace simplemente abierto a la luz del cielo, expuesto de una manera nueva a la intervención de los dioses.

El número doce del Colgado incluye mucho de lo que se ha dicho hasta aquí. Marca el tiempo límite de la realidad humana con sus doce horas alternativas de día y noche y la cuenta anual de sus doce meses. También nos señala los doce signos zodiacales, que simbolizan dimensiones sobrehumanas de tiempo, así como la intervención del destino sin control por parte del hombre. Como cuatro veces tres, el número doce conecta la trinidad del espíritu

con la rectangularidad de la realidad de la tierra. El héroe se siente atravesado por la influencia de las estrellas y se siente a sí mismo en esta dimensión expandida del doce.

Empieza a descubrir que el viaje hacia la autorrealización no procede en el orden de A-B-C, sino que su ritmo es azaroso. Al igual que el movimiento de la Rueda de la Fortuna, su fortuna espiritual sufrirá muchas revoluciones. Habrá períodos de depresión, cuando la introspección previamente ganada y que él creía segura desaparezca de nuevo hacia el inconsciente, aparentemente perdida para siempre jamás. Otras veces, cuando se sienta en la cima de su fortuna, el sol brillará de nuevo y saldrá, como si renaciese, hacia un mundo de nuevos colores y de dimensiones desconocidas y nunca soñadas. Utilizando otra imagen, es como si el modelo del crecimiento espiritual fuera como el que desarrolla un árbol: antes de que puedan florecer nuevas ramas en la superficie, las raíces deben profundizar en la tierra para ampliar su campo y soportar así el nuevo crecimiento.

El Colgado inicia un largo período de asimilación forzada y de consolidación en las raíces. Pasará un tiempo antes de que las ramas podadas dibujadas aquí nos muestren nuevos brotes o antes de que el joven salga de nuevo al mundo. Por el momento, y durante un tiempo, las energías y las visiones mostradas en las cartas anteriores serán absorbidas hacia el inconsciente para su profundización y su expansión. Por ejemplo: en la Rueda de la Fortuna, el héroe empezó a ver su destino personal contra una pantalla más amplia, estableciendo conexiones significativas entre su vida y los modelos universales. Ahora, se enfrentan su fe y estos modelos. En la Justicia, podía estudiar los problemas del equilibrio en una posición horizontal; ahora su conocimiento se amplía en sentido vertical y en dos direcciones: hacia arriba, hacia los planetas del cielo; y hacia abajo, hacia el mundo subterráneo de la naturaleza vegetativa. Debe de establecer ahora un equilibrio entre estas dos fuerzas opuestas. Sus manos atadas le impiden hacer nada para liberarse de la experiencia atormentada de la crucifixión.

El destino puede traernos este tipo de crucifixión varias veces durante nuestra vida y de varias maneras distintas. Un revés comercial puede desposeer a una persona en una noche de todas sus posesiones mundanas, incluso de la profesión a la cual había dedi-

cado su vida, entristeciendo su realidad presente y destrozando sus esperanzas de futuro. Quizá a alguien le traicione un ser amado, destruyendo la confianza que éste tenía puesta en él y en el mundo, dejándole triste y solitario. También puede suceder que un asunto político o religioso, en el cual uno estaba totalmente absorto, le falle (fallar, eso es retirar la imagen salvadora que él había proyectado), desbaratando el universo entero, dejando su vida sin sentido alguno. También puede ser una inmovilización repentina por enfermedad.

Puede suceder también que una enfermedad espiritual le deje inerme. Quién tenía a diario la confianza de lograr dominar la vida, descubre ahora que, incomprensiblemente, se halla sin energía o voluntad para conseguirlo. Su personalidad entera se encuentra sumergida en la depresión. En este caso, la totalidad de su intelecto, de su ego, se siente deprimida y falta de base, exactamente como se representa en esta carta del Tarot. Al igual que el Colgado, se siente tan impotente como un vegetal. En algún caso extremo, una persona que sufra esta experiencia puede convertirse casi literalmente en un vegetal. Perdido en el mundo del inconsciente, incapaz ya de participar en el mundo exterior y de reconocer y ocuparse de sus propias necesidades físicas, puede llegar a necesitar hospitalización.

Jung vio que las neurosis o las psicosis que se expresaban de esta manera no eran enfermedades inhibidoras de la vida, sino que eran medidas correctivas cuyo propósito era establecer un equilibrio psíquico a un nuevo nivel para poder proseguir la vida. Pensó que eran métodos que la naturaleza usaba para curar al organismo psíquico. Observó que, siempre que el intelecto y la voluntad se hacían inflexibles, orientados hacia el poder, la naturaleza recurría a tales medidas extremas para eliminar los sueños de la persona de modo que ésta se viera forzada a explorar otros aspectos de su psique. Jung vio la situación representada en el Colgado como una invitación a profundizar en dimensiones desconocidas del ser; como un reto más que como un castigo. Dijo sobre esto:

> «El inconsciente siempre trata de producir una situación imposible para forzar al individuo a que exteriorice lo mejor de sí mismo. Si uno no lo intenta nunca, no se completa, no se rea-

liza. Se requiere una situación imposible, donde uno tenga que renunciar a su propia voluntad y a su propio conocimiento, y no hacer nada más que confiar en el poder impersonal del crecimiento y del desarrollo.»[5]

Hasta años recientes pocos eran los psiquiatras que estaban de acuerdo con el punto de vista de Jung. Cuando se encontraban con un paciente en la situación del Colgado, muchos de ellos reaccionaban como casi todo el mundo ante esta carta del Tarot: intentaban darle la vuelta, colocarlo inmediatamente sobre sus pies para que empezara de nuevo en el mundo de los logros, de manera que pudiese reasumir su vida en el punto en que ésta se había interrumpido.

Es duro no sentirse de esta manera, pues todos nos sentimos predispuestos a dar valor a las realidades presentes del mundo externo más que a las del mundo interior, cuyas manifestaciones experimentamos con menos frecuencia y menos realidad. De hecho, muchos pacientes que nunca se han sentido poseídos por una enfermedad espiritual son capaces de negar la realidad de dicha condición. Cuando se encuentran con un amigo que se halla en un estado de depresión mental, minimizan sus síntomas considerándolos imaginarios, y a ellos los etiquetan de hipocondríacos centrados en sí mismos. Suelen aconsejar: «Ánimo, no seas tan introspectivo, sal de ti mismo, interésate por algún hobby». Son capaces de comportarse cruelmente incluso con alguien que padece una depresión crónica, pensando que así pueden liberarle de este estado. Por esta misma razón algunos hospitales utilizan tratamientos de electroshock en los individuos que sufren depresiones profundas, esperando devolverles a la «normalidad».

Hoy en día algunos psiquiatras empiezan a estar de acuerdo con la visión de Jung de que la así llamada enfemedad mental es por sí misma un instrumento terapéutico para una condición enferma, capaz de restablecer el equilibrio de un sistema psíquico desequilibrado. En lugar de interrumpir los procesos terapéuticos de la Naturaleza por medios mecánicos, los psiquiatras están empezando a explorar caminos nuevos de apoyo a la Naturaleza, complementando su trabajo. En lugar de intentar forzar al paciente a que vuelva a su anterior modelo orientado hacia el ego, los psicó-

logos le ofrecen apoyo en su retirada forzosa de la vida, animándole a que acepte esta situación como una oportunidad para explorar la vida oculta dentro de sí mismo. A través de la analogía con los materiales míticos, un terapeuta experto en el análisis psicológico puede ayudar, ordenar y dar sentido a las imágenes caóticas que se encuentran en el inconsciente. De esta manera la vida del paciente puede llegar a estar llena de significado y orden. Cuando este tipo de trabajo se hace con éxito, los resultados se ven premiados, pues el paciente resurge de su iniciación forzada, no simplemente dentro de los márgenes de su anterior personalidad, sino que renace totalmente como una nueva persona conectada con su centro. Un pionero de este tipo de tratamiento, John Weir Perry, describe un episodio esquizofrénico de esta manera:

> «Debida a una activación del inconsciente así como a un colapso del ego, la consciencia se encuentra confundida por los niveles más profundos de la psique, encontrándose el individuo con que tiene que vivir según una modalidad psíquica muy diferente de su entorno. Se halla inmerso en un mundo mítico. Se siente de repente aislado al no encontrar comprensión por parte de aquellos que le rodean. El miedo por su opresión y su aislamiento le causa una ola de pánico que lo envía a un retiro forzoso. Sus emociones no conectan ya con las cosas ordinarias, sino que lo hacen con conceptos e ideas titánicas, con un mundo interior de mitos e imágenes... Ahí hay un montón de contenidos simbólicos de todo tipo, de temas reprimidos, muy desiguales de un caso a otro. Es como en los mitos y en los textos rituales, sólo que hecho trizas, como lo son los contenidos de los sueños.»[6]

Comparando estos fragmentos con una vidriera cuya piezas se hubieran desmontado y mezclado entre sí desordenadamente alrededor de un centro, Perry consigue mostrarnos cómo se pueden estabilizar finalmente estos fragmentos de manera armoniosa en relación con su centro.

Acompañando al paciente a través de esta experiencia caótica, el psiquiatra, a quien estas técnicas le son conocidas, puede ayudarle a recoger estos fragmentos caleidoscópicos de un modo signi-

ficativo, de manera que el centro se convierta en una fuerza activa y clara para la vida. Incluso con esta ayuda y comprensión psicológica, hacer frente al caos monstruoso del inconsciente de esta manera, requiere paciencia, aceptación y un gran coraje. Sin tener en cuenta de qué manera se plasma en nuestra realidad la situación del Colgado, este enfrentamiento requiere siempre sacrificio y una renuncia consciente a la consciencia del ego como fuerza conductora, así como la aceptación de nuestro destino y nuestra sumisión a él.

Como decía Mary Renault en el encabezamiento de este capítulo: «no es la sangría lo que disminuye la energía, es el consentir en ella».[7]

Solamente consintiendo de alma y corazón en esta experiencia puede el Ahorcado esperar una ayuda celestial y conectar de nuevo con los dioses y con su ser transpersonal. A través de su aceptación de la crucifixión, el hombre coopera con su destino y, en este sentido, *lo escoge*. Al escoger su destino se libera de él, pues en ese momento lo trasciende.

El sentido de la crucifixión se nos explica elocuentemente en la historia bíblica del último momento de Jesús en la cruz. Después de su primera frase, «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?», acepta su destino con las palabras: «Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu». Y después de decir esto, entregó su alma.

Si el Colgado puede aceptar su destino y «encomendar su espíritu» a un poder superior a la consciencia del ego, puede entonces «entregar el espíritu» de su personalidad anterior entrando en una vida nueva con un nuevo espíritu. Si puede tolerar y comprender su crucifixión, emergerá de este oscuro encuentro por el otro lado del precipicio, hacia otro nuevo mundo, por decirlo de alguna manera. Habiendo llegado al otro lado, continuará su viaje de nuevo, pero esta vez de manera más consciente y dedicada.

Hasta ahora el trabajo más importante del héroe fue vivir plenamente su vida exterior. Ahora (como se representa en esta carta) hay una gran fractura entre lo viejo y lo nuevo.

Nunca más podrá regresar a su vida egocéntrica. Desde ahora empezará a mirar cada vez más profundamente a la cara impersonal de la Muerte, esa figura monstruosa que representa la próxima carta.



Fig. 54 La Muerte (Tarot marsellés)

16. LA MUERTE: EL ENEMIGO

Mientras no mueras y resucites de nuevo, eres un desconocido para la oscura tierra.

Goethe

El Triunfo número trece nos muestra un esqueleto que blande una guadaña de color rojo sangre (fig. 54). A sus pies yacen los desmembrados cuerpos de dos seres humanos. En la carta anterior dejamos al héroe colgando boca abajo sobre el abismo, sin ninguna ayuda para que padeciera la muerte espiritual y el desmembramiento último de su vida anterior y de su personalidad. Aquí vemos representado este desmembramiento: sus anteriores ideas (simbolizadas por las cabezas), sus puntos de vista (simbolizados por los pies) y sus actividades (simbolizadas como manos) yacen inútiles esparcidas sobre el suelo. Todo aspecto de la vida anterior de nuestro héroe parece haber sido triturado, incluso el principio central que le guiaba, pues una de las cabezas que podemos ver en el dibujo lleva una corona que nos indica que el conductor real del carruaje representado en la carta número siete ya no conducirá su destino como lo hacía antaño.

El héroe, sin embargo, no ha perdido al conductor real que le ayudaba a guiar su Carro cuando inició el viaje intentando la conquista del mundo, pues la cabeza coronada que encontramos a los pies del esqueleto irradia nueva vida. Sea cual sea la parte del antiguo orden que aún sigue viva y útil, va a ser incorporada al nuevo. Nada en la naturaleza se ha perdido. «El rey ha muerto: larga vida al rey.»

En muchas culturas primitivas cada año se mata simbólicamen-

te al antiguo rey, desmembrándolo y «comiéndolo» ritualmente después para asegurar fertilidad a las cosechas nuevas y la revitalización al reino. Las iglesias cristianas, hoy en día, conservan aún una idea similar en la Sagrada Comunión, donde el sacerdote comparte el pan y el vino, símbolos del cuerpo y la sangre de Cristo, para evidenciar la incorporación del espíritu de Cristo nuevamente a su interior.

En esta carta del Tarot la idea de revitalización y renovación está más que indicada en los muchos brotes que aparecen profusamente al lado de las manos y los pies plantados en la tierra y a punto de abrirse a una nueva vida. Esto se podría tomar como símbolo de una manifestación psíquica interna más que externa, como nos indica el hecho de que estos brotes sean de color amarillo y azul, símbolos de la intuición y el espíritu, atributos de la naturaleza psíquica interna del hombre. El verde es más bien el color de la sensación, o sea de la naturaleza física externa.

En la carta número veinte, el Juicio, que es la carta que se encuentra justo debajo de la de la Muerte en nuestro Mapa de Viaje, las semillas del bosque plantadas en la Muerte habrán alcanzado la madurez. En el Juicio veremos aparecer un nuevo ser humano, renacido de la oscura tierra, pero eso ocurrirá más adelante en nuestra historia. Por el momento, todo lo que sabemos es que el héroe, habiendo «madurado» como Colgado, se siente ahora como desmembrado. La Muerte representa aquel momento en el que uno se siente «hecho pedazos», diseminado, con la vieja personalidad y costumbres tan mutiladas que casi son irreconocibles. Frente al torbellino de la danza del tiempo todos nos sentimos llenos de miedo, temblor y espanto. Como sabemos ya de alguna experiencia como ésta, le llevará un largo tiempo al héroe antes de poder recogerse y reordenarse de nuevo. Le llevará un largo tiempo también resucitar como una persona nueva y entera en una vida nueva y completa.

«La desmembración se puede entender psicológicamente como un proceso de transformación que divide un contenido de origen inconsciente para conseguir su asimilación consciente.»[1] Edward Edinger escribió esto en su libro *Ego y Arquetipo*. En un bajorrelieve que representa la crucifixión y desmembramiento de Jesús, simboliza la fragmentación del sí-mismo con este mismo pro-

pósito. De la misma manera, la cabeza coronada de la carta trece puede considerarse como la representación del principio que guiaba al héroe tal como se le aparecía a él al principio. Ahora ya está preparada para ser asimilada e integrada, para conseguir finalmente la resurrección de una nueva manera.

Incluso considerándolo simbólicamente como un instrumento de cambio en el contexto de nuestra vida terrenal, el esqueleto de la carta número trece es duro de aceptar. Somos criaturas de costumbres. Incluso a un nivel más superficial, nos resistimos a los cambios en nuestra vida cotidiana, incluso a aquellos cambios que nosotros mismos hemos planeado conscientemente. Incluso, después de años de ahorrar, cuando finalmente nos trasladamos a aquella casa nueva de nuestros sueños, sin embargo nos sentimos tristes al abandonar el viejo hogar. O bien, cuando finalmente logramos una transformación en nuestra vida y en nuestra conducta personal, seguimos añorando las viejas costumbres. Añoramos también las malas costumbres, aquellas viejas costumbres que (como decía Rilke) vinieron, se sintieron bien y se instalaron en nosotros. Partir es una pena, puesto que nos atamos a todo: a la gente, a los animales, a las cosas. No queremos perder nada de aquello que sentimos que nos «pertenece», ni siquiera los dientes o el cabello que se nos cae. Estamos especialmente ligados a todo lo instintivo de nuestros cuerpos naturales.

A las partes gastadas de nuestra psique también nos duele abandonarlas. Los alquimistas conocían ya esta razón y para ellos el esqueleto simbolizaba también la necesidad de perder la identificación de uno mismo con su cuerpo. Ellos también reconocían la necesidad de hacer consciente el conflicto entre el hombre espiritual y el hombre natural. Jung nos dice: «Haciéndolo así, los alquimistas redescubrieron la antigua verdad de que cada operación de este tipo es una muerte figurada, lo cual explica la violenta aversión que cada uno siente cuando ha de pasar a través de sus proyecciones y reconocer la naturaleza de su *anima*».[2]

Pero, entre la poda de lo antiguo y la maduración de lo nuevo, existe un período de negra aflicción. Refiriéndose a esta etapa del viaje hacia el autoconocimiento, los alquimistas usaban el término «*modificación*». «Bienaventurados los que lloran.» Quien llore la amputación de una reacción inconsciente que ha formado parte de

uno mismo desde su infancia, o quien se lamente por la pérdida de una rígida proyección que ha servido durante mucho tiempo como soporte para un ego vacilante, ésos pueden considerarse bienaventurados. Serán finalmente confortados con unas visiones internas más válidas y con un apoyo más duradero.

El esqueleto es un símbolo apto para este tipo de revelación. Sugiere a la vez movimiento y estabilidad. Representa los huesos pelados de la realidad, la armazón para nuestra carne y nuestros músculos, el marco sobre el cual todo se apoya, se mueve y funciona como una unidad. Y sin embargo, paradójicamente, ese instrumento de cambio representa también la parte más duradera de nosotros mismos. Son solamente los huesos lo que dejamos a los historiadores, el único testimonio de nuestra existencia como individuos. Es todo lo que nos queda de nuestros antepasados, de nuestras raíces enterradas en la profundidad del tiempo. El esqueleto es el arquetipo del *Homo sapiens*. Como tal, representa una verdad eterna y básica que se le revela al héroe por primera vez.

Algunas barajas del Tarot (entre ellas una dibujada por Aleister Crowley) representan a este esqueleto bailando como un derviche, blandiendo la guadaña en una frenética Danza de la Muerte. Ese concepto lleva en sí la idea de que la muerte es a la vez cambio y estabilidad; que aunque en esencia es transformación turbulenta, su coreografía es eterna.

El esqueleto de la treceava carta abraza muchos pares de opuestos. Por un lado no es más que un saco de huesos, una monstruosa cosa muerta que traiciona nuestra fe en el calor y la vitalidad de la vida, el gran nivelador que reduce la esencia única del genio y del loco a un denominador común. Por otro lado puede considerarse como un diagrama universal a través del cual brilla el Puro Ser; una revelación de la manera de andar de las cosas, como el interior de un reloj. ¡*Qué magnífica obra de arte es el hombre*! Viendo este esqueleto nos maravillamos ante lo asombroso de nuestra creación, y de toda creación. Es de esta manera como se convierte en el modelo de cómo funcionamos, de cómo funciona todo. El macrocosmos y el microcosmos se unen en este diagrama.

El esqueleto es universal e impersonal; ya que es el secreto más personal que tenemos, lo oculto, el tesoro enterrado en el fondo de nosotros mismos, bajo nuestra carne. Podemos tocar nuestra

piel, uñas, pelo, dientes, etc., pero no podemos tocar nuestros huesos. Normalmente nunca vemos nuestros huesos, sin embargo, al igual que el incosnciente, son lo más verdadero de nosotros mismos. A menudo se utiliza la radiografía de los huesos como medio de identificación. Es algo terrible una radiografía como sueño o visión. *¿Es posible que seamos así?* Temblamos sólo con pensarlo y, sin embargo, sentimos cierto parentesco. Sentimos una conexión tanto literal como figurativa «con nuestros» huesos. El esqueleto se muestra desnudo ante nosotros. ¡Qué desagradable y molesto parece! Es difícil creer que todo lo que nos pide es lo mismo que nosotros le pedimos a los demás: *ser aceptado*. Permitámonos mirarlo.

A medida que estudiamos esta carta más profundamente, podemos observar que incluye varias parejas de opuestos. La guadaña la conecta con Saturno, dios del tiempo, de las cosechas, de la disolución y de la descomposición; la guadaña presenta la misma forma que la luna creciente, símbolo de Artemisa, y nos ofrece la promesa de una renovación y una regeneración que se encuentran en la fase que todavía no hemos visto pero que sabemos que llegará ineludiblemente para completar el ciclo. La hoja de la guadaña está teñida de rojo por la matanza y la destrucción que lleva consigo, sin embargo, el color cálido del esqueleto y su actitud están cargados de energía creativa.

Todos los caracteres del Tarot que hemos estudiado hasta aquí, al ser arquetipos, nos han mostrado una tendencia a incluir muchos opuestos, incluso aquellos que sirven para engendrar. Hasta aquí cada personaje principal nos fue mostrado como principalmente masculino o principalmente femenino. En dos casos el elemento masculino y el femenino quedaron representados por separado (Papa-Papisa; Emperador-Emperatriz); pero en esta carta treceava el carácter sexual de la figura central no está claramente definido. Nos movemos hacia un tipo más andrógino que los vistos hasta ahora. La Muerte es tan fundamental para la vida que puede ser presentada asexuada, en una forma diagramática que incluye todas las posibilidades.

Algunas veces el esqueleto se nos muestra abiertamente como el diagrama del sí-mismo. En su libro *Hara*, Karlfried Dürkheim nos ofrece una ilustración sobre este punto (fig. 55), representan-

do la figura en metal de un Buda demacrado sentado en meditación. El cuerpo se reduce literalmente a la piel y los huesos, revelando claramente la estructura del esqueleto. Las órbitas vacías de sus ojos miran profundamente al infinito.

Con respecto al trece del Tarot, los comentaristas utilizan el esqueleto como cambio y transformación *en esta vida*. A menudo esquivan totalmente hablar de la transformación última: de la muerte física. Sin embargo, tomar esta carta a nivel psicológico o espiritual no es más que una muestra, un ejemplo de cómo desviamos el tema de la muerte física. El que pintó esa carta sin duda sintió aversión a llamar al esqueleto por su nombre. En la edición original francesa no lleva nombre. En la edición inglesa moderna, el título no aparece escrito en letras de molde debajo de la figura, como sucede con los otros. En su lugar, el rótulo «muerte» está escrito muy finamente, susurrado en el margen derecho superior. Quien puso ahí esa palabra fatal, la dejó caer y escapó, podemos creer, huyendo del próximo golpe de la guadaña sangrienta.

Todos dudamos al pronunciar este nombre montruoso. Cuando llamamos a alguien por su nombre, suele volverse y mirar a quien le llamó. Eso es lo último que queremos que haga esta figura temible. Como niños desobedientes acurrucados en una esquina, parece que tengamos la intuición de que, si no llamamos su atención, la muerte pueda olvidarse de llamar a nuestra puerta. ¿Creemos seriamente que por no pronunciar nunca su nombre, teniendo cuidado de mencionar las tumbas de nuestros amigos con amables eufemismos, conseguiremos que esa criatura sin nombre «pase de largo»? No, seguro que no. Tiene un gran ojo vuelto hacia nosotros y, aunque sea un esqueleto, se mueve de prisa.

No es accidental que el número de esta carta sea el trece, número que en nuestra cultura se considera desafortunado. El trece se entromete en las doce horas de nuestro día y en los doce meses de nuestro año, rompiendo el ritmo aburrido de nuestro diario girar. No existe espacio en nuestro calendario ni lugar en nuestra esfera para el número trece. Tampoco hay lugar en la mesa para este desagradable invitado. Experimentamos la intrusión de este esqueleto como una traición: los doce y Judas.

Damos vueltas con el intelecto para intentar encontrar una aceptación teórica de esta criatura y de su guadaña. Nos contamos



Fig. 55 Buda arrepentido

a nosotros mismos que esta limpieza a fondo es necesaria para hacer lugar a la vida nueva; nos decimos que comprendemos que las doce horas de nuestro reloj han de expansionarse para incluir nuevas dimensiones de tiempo. Aceptamos filosóficamente la frase de que la muerte no es la antítesis de la vida, que nacimiento y muerte son dos polos gemelos entre los que descansa la vida. Sabemos todas estas palabras y podemos (y lo hacemos) recitarlas frecuentemente. Pero ¿cómo hacernos a la idea de nuestra propia muerte? Éste es el problema.

Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regium turres. «La pálida muerte con golpe imparcial llama a la puerta de los pobres y a los palacios de los reyes.» Suena más temible en el latín de Horacio, pero lo que significa es: «Preparados o no, ¡aquí estoy!».

¿Cómo podemos «prepararnos» para la muerte? La manera más sencilla que tenemos de prepararnos para ese golpe inevitable en nuestra puerta sería la amonestación de Balzac: «La muerte es segura. Olvidémosla». Si llegáramos a comprender el hecho de que nuestra muerte es cierta quizá podríamos en cierto sentido «olvidarla». Por lo menos no nos iría dando golpes con su guadaña mientras pasa.

El aforismo de Balzac contiene toda la sabiduría de aquella antigua fábula, «Cita en Samarra», que contiene la verdad en sus distintos aspectos. Un criado encontró a la Muerte coronada y cubierta con una capa negra en la plaza del mercado, y le pareció que le hacía una señal. El criado aterrado le tomó prestado un caballo a su amo y huyó a Samarra. Aquella tarde el señor también encontró a la Muerte en la plaza del mercado y le preguntó: «¿Por qué le hiciste aquel gesto a mi criado esta mañana?». A lo que la Muerte respondió: «No fue una señal para asustarle, sino simplemente un signo de sorpresa. Me sorprendí al ver a tu criado en Bagdad, puesto que tengo una cita con él esta noche en Samarra».

Quizá si cada uno de nosotros pudiera verdaderamente aceptar su «cita en Samarra», la actividad del esqueleto de la carta decimotercera no nos parecería tan aterradora. En el cuento citado, la Muerte no se nos aparece como un personaje hostil o vengativo, sino más bien como un criado de la vida con una tarea para

realizar y un tiempo programado para hacerlo. Las derivaciones de esta historia van más allá del aforismo de Balzac. Parecen decirnos que, al perder energía y un precioso tiempo intentando escapar a la Muerte, el criado dejó de vivir su vida, de modo que al final fue él y no la figura misteriosa vestida de negro quien traicionó la vida.

Mientras no podamos comprometernos totalmente con la muerte, nunca nos sentiremos realmente comprometidos con nuestra vida. Seguiremos siendo esclavos ligados al cuerpo, atrapados en una cotidianeidad egocéntrica. Shakespeare desarrolló dramáticamente esta idea en *El rey Lear*. En esta obra, el personaje central, al enfrentarse con la muerte en el páramo, acepta finalmente que su mano «huele a mortalidad», y al hacerlo se convierte, al fin, «cada parte de su cuerpo en un rey». Jung nos dice: «Aceptar el hecho de que perecemos en el tiempo, es una especie de victoria sobre el tiempo».[3] El rey Lear trasciende las limitaciones del tiempo terrenal, aceptando su mortalidad física al anular su ego. Así da el primer paso hacia el mundo intemporal de los inmortales.

A menudo utilizamos la expresión «puertas de la muerte» significando con ello que con nuestra muerte física pasamos a través de una puerta hacia un mundo radiante de nueva vida. Muchos de los que atravesaron el dintel de la muerte y regresaron atestiguan que la visión instantánea del «más allá» les abrió a una nueva dimensión del conocimiento espiritual. Aquellos a quienes el destino nunca ha llamado al umbral de la muerte, han sentido que el hecho de enfrentarse a ella a través de la pérdida de alguien próximo a ellos liberó su espíritu y les abrió las puertas a nuevas perspectivas.

Aceptar la muerte como el nacimiento, como parte de la vida, es convertirse en realmente vivo. Jung dijo: «No querer vivir es sinónimo de no querer morir. Devenir y pasar son la misma curva. Aquel que no quiera acompañar esta curva permanecerá suspendido en el aire, paralizado. Desde la mitad de la vida en adelante, sólo permanece vivo aquel que voluntariamente quiera morir con la vida».

Si el Colgado no quiere permanecer suspendido en el aire sin ningún crecimiento espiritual, debe dar el próximo paso que le conducirá a través del valle de sombras, hacia la aceptación de la

muerte. Como reconocimiento de esta íntima conexión entre la muerte y la transformación espiritual, las ceremonias religiosas primitivas requerían a menudo que el iniciado se enfrentara a la muerte. Algunas veces, como al Colgado, se le abandonaba sin ayuda ninguna en el oscuro bosque. Otras, como a sir Lancelot, se le forzaba a pasar la noche en su propia tumba. Era tradicional en la iniciación de un caballero el enfrentamiento final con el misterioso Caballero Negro, un guerrero desconocido armado con un hacha primitiva, quien solicitaba del iniciado que colocara su nuca sobre la piedra. Si el joven tenía el coraje de obedecer este temible mandato, el desconocido misterioso, levantando la visera de su casco, retiraba el hacha y se revelaba como salvador.

En nuestro Tarot, la cara del esqueleto también parece una máscara, pues la muerte lleva muchas máscaras. Las mil facetas de este desconocido preocuparon a los artistas de todos los tiempos. Al mencionar algunas de ellas quizá lleguemos a tener una idea de la verdadera cara de la Muerte y podamos por fin pronunciar su nombre. Si, como hizo Jacob con su ángel, podemos llegar a tocar a este personaje, quizá él pueda pronunciar nuestro nombre verdadero.

La Muerte se representa frecuentemente como un esqueleto verdoso que se burla de nosotros mirándonos de soslayo o bien como el cuarto jinete del Apocalipsis que galopa furiosamente a través de la escena blandiendo una espada. Antes de que la ciencia médica nos enseñara a prevenir las muertes por enfermedad epidémica e hiciera que fueran más comprensibles para nosotros las causas de las enfermedades mortales, se consideraba a la muerte como un bárbaro desconocido que hacía su aparición repentinamente, procedente de no sabemos dónde, matando multitudes y devastando el mundo civilizado.

El Triunfo de la Muerte, un tema central en los sonetos que Petrarca compuso para Laura, también fue un tema muy popular en los frescos y pinturas de aquel período y sin duda alguna ejerció su influencia en el número trece del Tarot. La carta de la Muerte fue representada de maneras muy diversas, alguna de las cuales repite el motivo dibujado en el Tarot de Marsella. En muchas de estas pinturas el pálido esqueleto, montado sobre un caballo también esquelético, galopa sobre un grupo de todo tipo de figuras huma-

nas. Las figuras caídas están tan amontonadas que uno percibe el sentido de un desmembramiento caótico, como el dibujado en la Muerte del Tarot. Por aquí y por allá, podemos ver aisladamente cabezas, pies y alguna mano «germinando»; algunas veces, como en nuestro Tarot, una de las cabezas lleva una corona.

En este tipo de representaciones pictóricas, la Muerte se nos muestra como una fuerza impersonal que lucha contra toda la humanidad más que como un adversario personal con quien uno tiene que encontrarse. Esto se debe en parte a que las plagas y otras catástrofes frecuentemente destruían y atacaban a comunidades enteras. También puede ser que en tiempos pasados la muerte no se experimentase como la cuestión a resolver a solas que hoy es. Los sacramentos de la Iglesia proveían formas rituales de enfrentarse con la muerte, así como también lo hacían la vida comunitaria y familiar. La muerte solía producirse en el hogar y era una experiencia compartida por todos los que conocían al moribundo. Los servicios póstumos del entierro reunían a toda la comunidad en un ritual de adoración y llanto. Con la quiebra de la religión organizada, estos rituales de enfrentamiento con la muerte se han perdido y, como la idea de la muerte es demasiado monstruosa para hacerle frente en soledad, recientemente la hemos escondido bajo la alfombra. En las últimas décadas, como veremos después, hemos empezado a explorar nuevos caminos que nos conduzcan a aceptar y tratar el problema universal de la muerte física.

Sin embargo, la experiencia actual de la muerte es en esencia una experiencia individual. Cada uno de nosotros debe afrontar solo este momento de la verdad. En la pintura de Böcklin, *La Isla de los muertos* (fig. 56), se capta toda la soledad y misterio de este momento. En ella podemos ver una pequeña figura envuelta en una blanca mortaja, de pie en la proa de la barca de Caronte, acercándose silenciosamente a la isla solitaria cuyos riscos escarpados y cipreses negros están enmarcados por la oscuridad. No hay ningún signo de vida; una solitaria puerta de mármol cortada en la montaña da la bienvenida al viajero. ¿Hacia dónde? Es extraño que la habitación de la muerte deba aparecer como inhabitable. Por muy sobrepoblado que esté nuestro planeta en la actualidad, el número de los vivos se ve sobrepasado ampliamente por las legiones de muertos. El acercamiento a la muerte, como

nos muestra Böcklin, es un viaje solitario, es una experiencia personal.

La originalidad de cada enfrentamiento individual con la muerte se representa algunas veces pictóricamente por medio de un esqueleto que señala con su huesudo dedo directamente a su próxima víctima. A pesar de que el hecho de morir sea una experiencia común a todas las cosas vivas, cada uno de nosotros experimenta la muerte como el dedo que le señala sólo a uno mismo. Psicológicamente, la muerte nos señala a cada uno de nosotros por turno, pidiéndonos que cada uno a su manera encuentre el significado oculto tras ese gesto. La muerte da una oportunidad distinta a cada ser humano. El hombre es el único capaz de anticipar su muerte, de filosofar acerca de ella y de experimentar este hecho conscientemente; no así los animales. «¡Ay, pobre Yorick!» significa mucho más que «¡Ay, pobres de nosotros!». Nos conduce, a través de la experiencia del lamento, hacia un soliloquio igual al de Hamlet sobre el sentido de la muerte y a hacerle un lugar en el espectro de la vida.

Manley Hopkins menciona este tema en su poema «Primavera y Otoño: a una niña». Empieza su poema preguntándole a la niña: «¿Margarita, estás lamentándote/ por la partida de Goldengrove?». Y termina el poema con este verso:

> Es para descomponerse para lo que el hombre ha nacido,
> ¿es por Margarita por quien te lamentas?[6]

A la naturaleza no le importa nada el individuo; sus esfuerzos se inclinan totalmente hacia la conservación de la especie. Es problema del hombre, como parece señalar el poeta, celebrar la caída de la hoja o lamentarse por lo transitorio de la vida. Es problema del hombre amar la vida y honrar al individuo, pues es solamente a través del individuo como nace la consciencia.

El tipo de problema que describe Hopkins es muy distinto de un agarrarse miserablemente a las cosas de este mundo, o de un miedo a la muerte orientado de forma egoísta. Según nos dice, las lágrimas de Margarita proceden de un nivel más profundo. Su afectación infantil ante la transitoriedad de la vida, incluso aunque nos parezca lamentable, es un tributo necesario y natural de la



Fig. 56 *La Isla de los muertos* (Arnold Böcklin, 1827-1901. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, Fund. Beisinger, 1926.)

humanidad que muy fácilmente se nos hace excesivo. «A medida que crece el corazón», le dice a la niña, «llegará a estas visiones con más frialdad».

Todos hemos experimentado que a medida que nos movemos hacia un mundo más adulto, de ciencia médica y estadísticas, perdemos contacto con el lamento que describe Hopkins. Ofrecemos a nuestros niños explicaciones científicas sobre la caída de las hojas en vez de compartir sus lágrimas con ellos, y esterilizamos el misterio y el asombro procedentes de la experiencia de la muerte con la actividad impersonal y eficiente de la rutina hospitalaria. Nuestro miedo adulto a la muerte nos preserva a menudo impidiéndonos contemplarla.

Erasmo decía: «Sólo los locos y los niños no temen a la muerte». No puedo olvidar una ilustración del libro de Barrie, *Peter Pan y Wendy*, donde se podía ver a Peter Pan en pie con los brazos en jarras y las piernas separadas, contemplando la laguna nebulosa. El pie decía: «Morirse debe de ser una aventura horriblemente grande». Con los niños introduciéndose a cada momento en la existencia, representa una gran aventura; un viaje a las tierras desconocidas. Los jóvenes pueden comprometerse con el futuro desconocido, ya que tienen pocas ideas preconcebidas. Son más capaces que nosotros de aceptar la idea de la muerte con las lágrimas y la pena que son propias de esta «gran aventura».

Para muchos adultos resulta difícil contemplar lo desconocido en cualquier contexto. Preferimos que de antemano se nos provea de un programa de actos, de una sinopsis de la historia, de una agenda. Krishnamurti, a quien se le preguntó qué pasa después de la muerte, dijo: «Lo sabré cuando llegue a ella. No necesito saberlo ahora». *¿Necesitamos saberlo ahora*? ¿Es necesario que la preocupación de lo que pueda pasar en el capítulo siguiente nos arruine el disfrute de éste? ¿Podríamos, como Peter Pan, contentarnos con quedarnos de pie en la orilla y mirar al mar con un sentimiento de miedo y admiración a la vez?

Dado que el arte de los indios y de los mexicanos surge del inconsciente primitivo, a menudo oculta el temible carácter numinoso de la experiencia de la muerte; pero aquí, de nuevo, encontramos que tras la fascinación acecha un miedo. Daremos dos ejemplos: primero, un esqueleto humano adornado con azabache

y turquesas (fig. 57). Este objeto bello y terrible fue un regalo que, en principio, Moctezuma le ofreció a Cortés. ¿Fue quizá una siniestra advertencia de que el mundo del conquistador sufriría un día el desmembramiento? Si fue así, la oscura profecía que se reflejaba en el asombro de esos ciegos y vacíos ojos resultó ser verdad. Este extraño regalo se encuentra ahora en el British Museum. «*¿Quién es el próximo que se atreve a aceptar a este desconocido?*»

La segunda imagen (fig. 58) representa al dios de la Muerte mexicano. Esta regia figura, grabada en oro y suntuosamente vestida, nos da la bienvenida a su reino. Sonríe de corazón y abiertamente, parece un alegre posadero que nos dice: «No tenéis nada que temer». Sentimos miedo frente al umbral. Apenas oímos cerrarse la pesada puerta, nos parece sentir cómo se corre el cerrojo detrás de nosotros. Sentimos también cómo a nuestra blanca carne la estruja el abrazo metálico del Rey de la Muerte.

El pensamiento de la muerte física nos paraliza de horror. Sin embargo, cada día nuestros cuerpos físicos avanzan con pasos gigantescos hacia las puertas de la muerte. El problema es, por supuesto, cómo ayudar a nuestras almas a que se muevan al mismo ritmo que nuestros cuerpos. Cada vez que nuestro espíritu queda rezagado, entorpece el fluido natural de la vida que va del nacimiento a la muerte, ahogando el aliento vital con costumbres «muertas» y conceptos anticuados.

Se le preguntó a Krishnamurti cómo se preparaba para la muerte. A esto contestó: «Cada día muero un poco». En el contexto de su respuesta era obvio que no se trataba de una contemplación mórbida del hecho de la muerte física; la idea era más bien cambiar diariamente, con cada momento, liberándose de las cosas que nos ligan al inconsciente. La idea de Krishnamurti es que cada día nos ofrece muchas puertas a la nueva vida, si queremos abrirlas, en vez de anticiparnos con furia y con miedo a la aceptación de una Gran Transformación que suponemos nos espera tras la puerta final.

Jung también indicaba la idea de que vivir la vida plenamente es la manera natural de acercarse a la muerte. Como psicólogo, conoció los sueños de cientos de personas de edad avanzada. Descubrió que el inconsciente de aquellos que se acercan a la muerte no hablaba en los términos de rondar el gran final de la vida; por



Fig. 57 Calavera humana adornada (Museo Británico)

el contrario, los sueños de las personas de edad parecían continuar como si la vida misma siguiese. Se le preguntó también a Jung cómo debía prepararse uno para morir, a lo que respondió que uno debía continuar viviendo como si la vida durara eternamente.



Fig. 58 Dios de la Muerte mexicano

La mejor manera de prepararse para un largo viaje de duración infinita y hacia un país desconocido sería probablemente despojarse de todo bagaje innecesario. Una manera de hacerlo podría consistir en examinar las propias pertenencias, seleccionando

sólo los artículos esenciales para el bienestar espiritual y físico, dejando atrás el resto. El problema es, por supuesto, reconocer lo esencial.

Cada día nos presenta muchas oportunidades para hacer este tipo de elección espiritual y, al hacerlo, podemos evitar los muchos rodeos tentadores que seducirían nuestras energías con promesas o que podrían volvernos a las costumbres indolentes del comportamiento infantil. Rechazar la cooperación en el desmembramiento de nuestro propio ser crea un estrechamiento en el flujo vital; lo que lleva a la muerte espiritual. Según Jung, tal comportamiento puede acabar incluso en la muerte física. Dice Jung:

> «Si se rechaza la exigencia de autoconocimiento que es requerida por el destino, esta actitud negativa puede acabar en la muerte real. La exigencia no se hubiera manifestado en esta persona si no hubiera sido capaz de luchar con perspectivas de vencer. Pero se verá atrapado en un callejón sin salida de donde solamente el autoconocimiento podrá ayudarla a salir.»[7]

Verse seducidos, adormecidos o tentados de escapar de nuestra participación consciente en la vida y sentirnos atraídos a cooperar con la muerte ha sido un tema muchas veces dramatizado en las artes. La Muerte como seductora es el tema favorito de la pintura de Manuel Deutsch, *El soldado Muerte abrazando a una muchacha* (fig. 59), que nos muestra una mujer en un abrazo obsceno con un amante que es un esqueleto que la seduce en una unión repulsiva y estéril. Algunas veces la Muerte se ha representado como una madre benéfica que nos sofoca con una amable canción de cuna que nos lleva hacia el Gran Sueño. Sin duda alguna éste era el aspecto que debía de tener la muerte que tenía en su mente Dylan Thomas cuando amonestaba a su padre:

> No vayas suavemente hacia esta buena noche,
> la edad avanzada debe quemarse y encolerizarse con la proximidad del día.
> Rabia, rabia contra la muerte de la luz.[8]



Fig. 59 *El soldado Muerte abrazando a una muchacha*
(Nikolaus Manuel-Deutsch. Offentliche Kunstammlung, Basilea, Suiza)

De esta misma manera hemos de enfurecernos contra el sutil halago de la Muerte, ese tentador satánico que puede inducirnos a

la ausencia mental, al descuidarnos de manera que nos convirtamos en víctimas de un accidente, o que puede también inducirnos más abiertamente al suicidio. «Morir: dormir...» Si la tentación de matar a nuestro lado sombrío (de matar de una vez y para siempre todo ese problema, ese aspecto rechazado de nosotros mismos) se hace abrumadora, puede llegar a ser autodestructiva.

Hay muchas maneras sutiles de cometer suicidio, tanto físico como espiritual. Si no podemos soportar las tensiones de un cambio, si no podemos aceptar que en ciertos momentos de nuestras vidas hemos de permanecer inactivos como el Colgado, invertidos en cuanto a nuestras actividades anteriores; si no tratamos de llevar nuestras energías hacia modelos preconcebidos, entonces la muerte puede aparecer disfrazada de ataque al corazón, de infarto o de otra enfermedad repentina. Puede suceder también que una persona atrapada en un círculo vicioso de preocupación mortal por sí mismo pueda sencillamente desvanecerse, tanto corporal como espiritualmente. Como indicó Jung, la naturaleza encuentra innumerables maneras de acabar con una existencia sin sentido.

A pesar de que la muerte es un concepto de limitación carnal que pertenece al aspecto yin de la vida, solemos referirnos a ella como a algo masculino. En la fábula «Cita en Samarra» aparecía como una anciana. Los ejemplos de la muerte como mujer en el arte son relativamente escasos. Un grabado de Posada nos la muestra como irónica parodia del encanto femenino, sin rastro alguno de la genuina seducción ofrecida por la muerte o de la llamada poderosa de la Gran Madre que nos atrae hacia su dulce abrazo. Esta pintura se titula *Calavera de la Mujer Dandy* (fig. 60). En ella podemos ver un esqueleto que flirtea de forma obscena, adornado con lazos, posando para un retrato con una enorme pamela coronada de flores y plumas. La boca monstruosa con sus terribles dientes está entreabierta en una sonrisa voraz. El propósito de este retrato es ridiculizar o parodiar el aspecto seductor de la Muerte. El hecho de que a esta criatura se la haya llamado «la Mujer Dandy» sugiere que ella/él podría ser un travesti, representación del andrógino del sí-mismo de una manera distorsionada.

La palabra «calavera» significa literalmente «cráneo», pero metafóricamente lleva también la connotación de «cabeza loca, atolondrado, insensato». Eso descubre ante nosotros el tema del traves-



Fig. 60 *Calavera de la Mujer Dandy* (Posada)

tido y nos sugiere la idea de la irracionalidad de la muerte, entidad incontrolada cuyo comportamiento nos parece desconocido, al margen de los modelos aceptados por la sociedad. La sátira, como la utiliza Posada, es una táctica que el hombre utiliza para afrontar su miedo a la muerte. Otra forma con la que tratamos de esconder ese miedo consiste en recordarnos a nosotros mismos que no es más que un concepto mental, una creación del intelecto humano. William Buttler Yeats, quien también gritó a pleno pulmón contra el desvanecimiento de la luz en la edad adulta, nos cuenta cómo un gran hombre «aleja de sí la burla sobre la suspensión de la respiración». En el poema titulado «Muerte», dice así:

Ningún miedo y ninguna esperanza acompañan
a ningún animal agonizante;
un hombre espera su fin
temiéndolo y esperándolo todo;

Muchas veces murió,
muchas veces se alzó de nuevo.
Un gran hombre orgulloso,
enfrentándose a los asesinos,
aleja de sí la burla sobre
la suspensión de la respiración.
Conoce a la muerte hasta los huesos:
El hombre ha creado a la muerte.[9]

A pesar de que Yeats puede haber estado bromeando un poco, es cierto que el hombre ha creado el concepto de muerte como *un suceso único que tiene lugar irrevocablemente en un cierto momento del tiempo*. Como sabemos, la muerte es un proceso continuo en la naturaleza. El concepto de vida y muerte como dicotomía es simplemente contrario a los hechos observables.

Esta simple verdad, ampliamente reconocida por la filosofía, se ha convertido ahora en un asunto de interés práctico. Relacionado con los transplantes de corazón, así como de otros órganos humanos, es esencial determinar el momento exacto de la muerte de manera que los órganos necesarios puedan ser extraídos y trasplantados mientras sean todavía viables sin producir violencia en los donantes vivos. (Podría parecer, accidentalmente, que el desmembramiento y la reasimilación del hombre perfecto, antiguamente realizado en iglesias y templos, se realiza hoy en día en el quirófano. Es alentador observar de paso que dudamos en desmembrar a un ser humano «vivo» —nótese qué delicadeza—, que es algo en lo que no participan muchas de las sociedades primitivas, incluyendo la de la Alemania de Hitler.) La pregunta que hoy en día se hace la ciencia médica resulta problemática: *¿Cuál es el momento exacto de la muerte*? ¿Cuando el paciente deja de respirar, cuando deja de latir su corazón o cuando el electroencefalograma muestra que ya no hay ondas cerebrales? Dado que la naturaleza sabe que no hay un momento específico para la muerte, el hombre crea uno arbitrario para dar una respuesta práctica a esta pregunta. En este sentido, el hombre «crea la muerte» literalmente. La falsa naturaleza de la dicotomía «vida contra muerte» llama de tal manera nuestra atención y de un modo tan dramático, que no podemos ignorarla por más tiempo.

Nuestro tenso mundo de oposiciones encuentra una oportunidad más en el otro extremo del *continuum* nacimiento-muerte. Con la creciente legalización del aborto, la pregunta ¿cuándo empieza exactamente la vida humana? ha pasado a ser vital. Como podemos ver, las dos preguntas sobre el comienzo de la vida en la carne y del final de la misma vida en la carne no pueden quedar definidas en el laboratorio ni en los juzgados, solamente pueden quedar definidas por un común acuerdo en que se selecciona arbitrariamente un punto en el continuo espacio-tiempo en el cual nosotros acordamos decir que la vida de un individuo humano comienza y otro en el que decimos que esta vida humana termina. Nos hemos erigido en dioses para juzgar a los vivos y a los muertos. Durante todas nuestras discusiones, deliberaciones y decisiones sobre esta pregunta, la Naturaleza permanece, como siempre, en silencio.

El poeta Yeats tiene toda la razón. Podemos hacer frente al final de la respiración con el desprecio que debidamente nos merece. En un sentido, no es más significativo que muchas transformaciones que diariamente suceden en la carne, a cada hora, en cada momento. Si nosotros «creamos la muerte», ¿por qué va a asustarnos su fantasma? ¿Por qué no podemos pasar sencillamente por este asunto llamado vivir, confiando a nuestro instinto animal de supervivencia que nos proteja en esos raros momentos de crisis física, cuando la acción defensiva sea necesaria?

Pero parece ser que no sabemos hacerlo. En todas las culturas y edades ese fantasma autocreado ha estado siempre presente, interrumpiendo el drama de la vida con miedos irracionales, distrayendo nuestra atención del asunto que teníamos entre manos. Se han escrito muchos tratados sobre el arte de morir. Uno de ellos, *Artes Moriendi*, se originó probablemente al mismo tiempo que el Tarot más antiguo conocido. Una ilustración de este tratado es una pintura de El Bosco titulada *La Muerte y el Avaro*. En ella, el Avaro está representado en su lecho de muerte. La figura amortajada de la Muerte se ve penetrando en el dormitorio mientras alados duendecillos despojan de sus tesoros y monederos al Avaro. Por detrás se alza un ángel blanco señalando un crucifijo de donde salen rayos luminosos. Bendecido por esa luz, el Avaro se vuelve de cara hacia la Muerte, dándole probablemente la bienvenida.

Resulta obvio que la luz que en este momento ve el Avaro va más allá del tópico: «no puedes llevártelo». Como sabían El Bosco y sus contemporáneos, el mortal miedo a la muerte inherente a nuestros huesos psíquicos no puede ser vencido por la lógica ni por los aforismos. Parece querer decirnos que no se puede renunciar a las cosas de este mundo y dar una auténtica bienvenida a la muerte si no se da la verdadera iluminación de una experiencia que trascienda toda otra cosa.

En los tiempos de El Bosco, la Iglesia y su simbología vital actuaban como mediadores en este tipo de experiencia. Para muchos de nosotros, en el siglo XX, este mediador ya no es auténticamente útil. Los símbolos de nuestra herencia judeo-cristiana han perdido para nosotros su significado. La muerte se ha convertido cada vez más en un fenómeno puramente físico que tiene lugar en un hospital y que manejan asépticamente unos desconocidos vestidos con uniformes almidonados. Los aspectos emocionales, íntimos y espirituales de la experiencia de la muerte han pasado a manos de desconocidos (personajes solemnes vestidos de negro que aparecen al lado de la tumba, dirigiendo las ceremonias de manera ritual). Cuando las ceremonias funerarias han terminado, estos mismos pájaros negros son a menudo los primeros en caer sobre los familiares (a quienes apenas conocen) para decir cuán tristes están de que alguien (a quien apenas conocían como persona) haya «dado el paso». Si se les paga y anima lo suficiente, estos plañideros profesionales seleccionarán y leerán poesías o frases bíblicas de acuerdo con la ocasión, escogiendo elogios floreados que vayan de acuerdo con «el fallecido»; esto es, «cualquier fallecido». Los ridículos intentos de nuestra cultura por embalsamar la vida fueron hábilmente satirizados en la obra de Evelyn Waugh *The Loved One.* Parece ser que este tipo de idiotez ha llegado a su punto extremo. Parece como si el péndulo empezara a moverse en sentido contrario, hacia un compromiso más personal con la muerte y la pena, tanto en lo práctico como en lo espiritual. A los enfermos en fase terminal se les explica ahora la verdad. Se da ánimo a las familias y se las ayuda para que puedan cuidar a estos pacientes en sus hogares. Seminarios y grupos de discusión ofrecen una oportunidad a las familias que tienen que afrontar esta experiencia para que se encuen-

tren con otras en situación similar y compartan con ellas sus problemas y vivencias.

Ahora, cuando por fin el nombre de la muerte se pronuncia en voz alta, descubrimos que la cara que ella vuelve en nuestra dirección es menos temible de lo que habíamos imaginado. Quizá algún día el esqueleto de la carta número trece aparezca ante nosotros con ese brillo luminoso de la luz trascendente que ya compartió con generaciones anteriores.

Edgar Herzog explora en detalle los orígenes de estas dos aproximaciones básicas a la muerte, que son lo científico y lo religioso, en su libro *Psique y Muerte*. Su tesis es que el enfrentamiento del hombre con el hecho de la muerte física ha proporcionado el primer impulso para toda ciencia y toda religión. Según Herzog, la capacidad de sentir horror ante la muerte de otro es una de las características más significativas que distinguen al hombre del animal. Este horror, dice, es muy distinto del miedo específico a la propia muerte que opera como instinto de autoconservación tanto en los hombres como en los animales. Las investigaciones indican que la primera reacción, tanto del hombre primitivo como de lo primitivo que hay en nosotros mismos, es huir a la vista de un cadáver, reacción que no es característica de los animales. Podríamos caricaturizar esta reacción como «terror ante lo incomprensible» en contraste con el «miedo a lo específico». Herzog nos ofrece la hipótesis de que esta sensación de terror es probablemente la primera experiencia humana de lo «totalmente inalcanzable», la única experiencia que Rudolph Otto ha calificado como «*tremendum*».

Herzog insiste en demostrar cómo el comprender este «*tremendum*» es la base para el desarrollo de una visión del mundo que ampliará la conciencia del hombre en dos direcciones: hacia la religión, que ayudará al hombre a interiorizar la muerte y el destino por medio de una mayor aceptación, hasta abarcar a ambos; y también hacia la ciencia, que se acercará a los hechos de la muerte y el destino tratando de controlarlos. Herzog concluye su presentación de la siguiente manera:

> «No debiera ser necesario decir que esas dos tendencias actúan simultáneamente en la psique e influyen en el comporta-

miento humano, ya que el desarrollo humano parece siempre conducir hacia un punto en el que uno se siente más claramente diferenciado ganando predominio sobre el otro. La segunda tendencia (hacia la defensa contra la muerte) sugiere una afirmación del ego en su *adaptación a la realidad exterior*; la primera (la aceptación del destino) sugiere una autosubordinación con respecto a la realidad interior. Una conduce a través de la magia hacia el dominio del orden psíquico, haciéndolo a través de la ciencia natural; la otra conduce hacia la religión y la percepción del Ser.»[10]

A través de nuestra reciente «edad oscura», con su estéril acercamiento científico a la muerte y su malsana adoración a la juventud y la longevidad, los poetas han mantenido la fe en los valores religiosos. Han captado con palabras la conexión numinosa existente entre la muerte y el renacimiento espiritual, acercándolo a todos nosotros. El poema de T. S. Elliot «Viaje de los Magos» nos comunica la relación entre el nacimiento y la muerte. En ese poema uno de los tres Sabios habla de la siguiente manera:

Todo eso sucedió hace mucho tiempo, lo recuerdo,
lo haría de nuevo, pero anota,
anota esto,
esto: fuimos conducidos todo el camino hacia
¿nacimiento o muerte? Fue un nacimiento, ciertamente,
fue evidente, sin duda; yo vi nacimiento y muerte,
pero pensé que eran diferentes; este nacimiento fue
dura y amarga agonía para nosotros, como la Muerte, nuestra muerte.
Regresamos a nuestros lugares, esos Reinos,
pero no cómodos, aquí, a la manera antigua,
con un pueblo desconocido, agarrado a sus dioses.
Me alegraría otra muerte.[11]

Después de este enfrentamiento con el trece del Tarot, el héroe de nuestra saga habrá dado también un paso irrevocable hacia ese lugar de donde ningún viajero regresa de la misma manera que

entró. Como el Sabio, no se encontrará bien nunca más entre las costumbres antiguas. Se habrá convertido en un desconocido para su propia familia y sus antiguos amigos, en un exiliado en su propio país. Pero no hay marcha atrás. Como el Loco y el Sabio, se ve obligado a tomar de nuevo el camino en busca de «otra muerte». ¡Sigámosle!



Fig. 61 Templanza (Tarot marsellés)

17. LA TEMPLANZA: ALQUIMIA CELESTIAL

Cada brizna de hierba tiene su Ángel que se inclina sobre ella y le susurra: «crece, crece».

Talmud

El decimocuarto Arcano, un ángel con el cabello azul que lleva una flor roja en la frente, vierte el líquido de una jarra azul hacia una roja (fig. 61). El tema de esta carta conecta la templanza con Acuario, el portador de agua, el undécimo signo del Zodíaco. Acuario rige la circulación de la sangre y se relaciona con la circulación de las ideas. Tradicionalmente simboliza la disolución de las costumbres antiguas y la pérdida de lazos rígidos que anuncia una liberación del mundo de los fenómenos.

Acuario se representa generalmente con una sola jarra. Paul Huson, en su libro *El Álbum del Diablo* hace algunos comentarios interesantes sobre los dos recipientes mostrados aquí, nos recuerda que, en el Zodíaco egipcio de Dendera, Acuario se identificaba con Hapi, el dios del Nilo cuyas aguas eran la fuente de la vida tanto para la agricultura como para la espiritualidad. Como su contrapartida egipcia, el Ángel de la Templanza muestra dos aspectos o esencias opuestas que producen energía dispensadora de vida. Huson también señala que una idea similar fue expuesta en el siglo II por el gnóstico Marcos, quien celebraba la eucaristía con dos cálices en vez de uno. Dice así: «Vertiendo el contenido de uno en otro, mezcla el agua y el vino, comparando en este esquema el agua con Sofía (la sabiduría divina) que, caída al suelo, se trenza en los oscuros espacios vacíos, y el vino con el espíritu de fuego de Cristo Salvador».[1]

El Ángel de la Templanza es una figura crucial en la secuencia del Tarot, inspirando muchas de las acciones que sucederán a continuación. Podemos pensar gran cantidad de opuestos en las parejas representadas por el rojo y el azul que se entremezclan simbolizando, por ejemplo, el espíritu y la carne, lo masculino y lo femenino, yang y yin, el consciente y el inconsciente, o bien lo que esta interacción simboliza: las bodas entre Cristo y Sofía, la unión del fuego y el agua. El agua que fluye entre estas dos jarras no es ni roja ni azul, sino de un blanco puro, sugiriéndonos la representación de la esencia pura, quizá de la energía.

Por supuesto, dos elementos opuestos como son el fuego y el agua no pueden enfrentarse directamente; sería catastrófico, sin duda. Podría acabar en una acción violenta de los elementos incontrolados del fuego, o en una acción igualmente desastrosa como la de mitigar la llama espiritual con una oleada fría del inconsciente. Antes de que los elementos rojo y azul puedan encontrarse libremente a la luz del día, debe producirse una preparación en el oscuro retiro de la psique. Ésta es la ceremonia que preside el Ángel.

Como en cualquier situación conflictiva, un primer paso creativo hacia la resolución es encontrar un árbitro, alguien cuya sabiduría y comprensión pueda abarcar ambos aspectos. La alada Templanza, que sostiene con igual interés el rojo y el azul, es esta figura. Sus alas nos dicen que es más que humana, es capaz de elevarse por encima de las cosas del mundo. Habita un reino que está más allá del alcance de los mortales. En esta carta no está represetada ninguna figura humana, indicándosenos con ello que lo que pase aquí, está sucediendo en el inconsciente del héroe, aunque sin el conocimieto ni la participación del ego.

Desde siempre se ha visto a los ángeles como mensajeros alados del cielo, significando psicológicamente con ello que representan la experiencia interior de una naturaleza numinosa que conecta al hombre con el mundo arquetípico del inconsciente. Estas visiones aladas aparecen en nuestras vidas mundanas en un momento crucial, proveyéndonos repentinamente de visiones nuevas, revelándonos nuevas dimensiones de la experiencia.

En las historias bíblicas, los ángeles aparecen tradicionalmente para hacer alguna anunciación o revelación de importancia tras-

cendental. Generalmente, el mensaje de un ángel importa no sólo al individuo que tiene esta misión, sino también a la colectividad, al grupo. Estas experiencias visionarias marcan dramáticamente giros cruciales, tanto personales como culturales. Alguna vez presagian nacimientos milagrosos (la Anunciación a María) o llamadas de trompeta al renacimiento (como en el Juicio Final, tema que aparecerá más tarde en nuestra serie del Tarot).

El Ángel de la Templanza no se anuncia con cegadoras luces o estruendosos timbales. En vez de eso, está de pie ante nosotros con una presencia permanente. A diferencia del Ángel del Juicio que vemos representado en la carta número veinte, atravesando la barrera que separa lo celestial de lo terrenal para aparecer en el cielo rodeado de un halo de gloria, el Ángel de la Templanza, como señala su nombre, se nos muestra de una manera nada dramática. No hace exhibición ninguna. Está ahí simplemente, absorto en su trabajo de trasvase. Uno siente que este ser alado no ha descendido del cielo otra vez, sino que desde siempre está ahí, en pie, esperando que el héroe se dé cuenta de su presencia.

Según una antigua creencia, cada persona viviente, animal y planta, tiene su propio ángel de la guarda. Quizá éste sea el ángel bueno de nuestro héroe. Si trae un mensaje para él, parece que éste esté acompañado por su acción, que dice: «Paciencia-fe. Hay potencias que trabajan en el universo y en ti mismo, y que se encuentran más allá de la experiencia cotidiana. Cree en esas corrientes profundas de la vida y déjate arrastrar con ellas».

Para Meister Eckhart, los ángeles representaban las «ideas de Dios». Según Jung, el ángel personifica el acceso al consciente de algo que está surgiendo de lo más profundo del inconsciente. Definió una vez a los ángeles como «la personificación de los transmisores de los contenidos del inconsciente cuando anuncian que quieren hablar».[2] El Ángel de la Templanza, como podemos ver, no se ha pronunciado todavía. Si el héroe desea oír el mensaje del Ángel, probablemente podrá iniciar un diálogo con él. Este diálogo establece una relación viva para la respuesta del «otro» que vive en nosotros.

A este método de escenificar la conexión de uno mismo con la figura interior, que también fue utilizada por los alquimistas, lo llamó Jung «la imaginación activa». Los alquimistas lo llamaron

meditatio, y Ruland, el lexicógrafo, define la *meditatio* como «un diálogo interior con alguien invisible, también con Dios o con uno mismo, o con el buen ángel que uno mismo tiene».

Después de citar a Ruland, Allan McGlashan añade estas palabras: «También con el ángel oscuro que tenemos dentro».[3] Ésta es una observación muy pertinente ya que, como señaló Jung, los ángeles, como los arquetipos, son criaturas de moralidad dudosa. En la carta del Tarot que sigue a ésta, el Diablo, veremos de hecho cara a cara el más dudoso y oscuro de todos ellos, el príncipe Lucifer, el ángel caído.

Del Ángel de la Templanza podemos fiarnos totalmente, puesto que lleva una flor en la frente cuya forma circular compuesta por cinco pétalos nos sugiere un mandala, símbolo de la quintaesencia. Este mandala vivo está situado en el lugar del tercer ojo, tradicionalmente el área de la conciencia suprema y, en términos jungianos, el lugar de la individuación. Las estatuas de Buda siempre muestran alguna señal en su frente; es el signo de la conciencia despierta, el símbolo del doble nacimiento.

A pesar de que el despertar del héroe está todavía enterrado demasiado hondo como para que su mente consciente llegue a alcanzarlo, sin embargo él empieza a entender intuitivamente que también está marcado. Acaba de surgir de su confrontación con la muerte por un doble nacimiento; siente que su propio despertar florece a la nueva vida. Al haber visto a este ser angelical, se siente escogido entre la multitud.

Ser visitado por este ángel es una notable experiencia. El poeta Rilke expresa su experiencia con este ser arquetípico con las siguientes palabras:

> ¿Quién, habiendo podido vivir su vida en soledad,
> no se ha maravillado de que el ángel
> le visitara de vez en cuando, dejándole compartir
> lo que no se puede dar a la multitud,
> a todos los asustados y desconcertados
> que entre los lamentos habían dejado perder sus voces?[4]

Este mensaje compensatorio de sanación y unidad descrito por Rilke suele venir hacia nosotros cuando estamos más solos, cuan-

do nuestras vidas (interior y exterior) parecen más distanciadas. Es en estos momentos, cuando el ego se siente inseguro, cuando las figuras del más profundo inconsciente pueden llegar a nuestro nivel de consciencia.

El héroe se encuentra ahora en esta situación. Este momento marca un giro psicológico, como nos lo muestra el hecho de que la Templanza sea la última carta en esta línea horizontal de nuestro mapa, lo cual nos indica que un cambio dinámico está a punto de producirse en el fluir de la libido.

Los temores y visiones interiores que experimentó en su enfrentamiento con el esqueleto de la carta anterior dejaron al héroe con sensaciones de soledad y temblor, desorientación y separación. Ya no puede volver a sus costumbres antiguas, a sus hábitos; la vida que vivió hasta ahora yace en ruinas. Su personalidad consciente está destrozada; aunque el antiguo escudo protector esté irreparablemente dañado, a través de sus varias grietas podrá vislumbrar una nueva luz, una confusa visión de la totalidad que existe en potencia.

Entre los clamorosos gritos de las ideas conflictivas, de los sentimientos y opiniones que se confunden dentro de él, empieza a manifestarse un centro de oculto silencio. Algunas veces, cuando mira con el ojo interior, puede captar los perfiles externos de su ángel de la guarda, tal y como se representa en el Tarot. Algunas veces, cuando escucha intencionadamente, puede oír el suave rumor de sus aguas subterráneas que fluyen de nuevo y sentir sus energías moviéndose y surgiendo a nueva vida. El dominio de la muerte se acabó; ahora puede conseguir una nueva libido.

Ya es tiempo de que esta nueva libido se vierta en un nuevo recipiente. Este cambio no puede quererse ni dirigirse conscientemente. Jung dice: «La energía psíquica es algo muy fastidioso que insiste en el cumplimiento de su propia condición. Sin embargo, sea cual sea la cantidad de energía que se nos presente, no podemos hacerla útil hasta encontrar con éxito su propio nivel».[5] Las energías creativas de la vida no las puede dirigir la pura voluntad a cualquier canal consciente que el ego pueda escoger, aunque sean razonables, lógicas y adecuadas, o se lo parezcan a la mente. «La vida puede fluir hacia adelante sólo a través del desnivel natural», como dice Jung. Equilibrar el fluir de los opuestos, de manera que

las energías encuentren su propia inclinación, requiere la paciencia y la agudeza de un ángel. Dado que este tipo de transformación se encuentra más allá de nuestro control consciente, es aconsejable que el héroe se aparte de esta representación, confiando en que sea su Ángel el que haga para él y en su nombre esta parte de la Gran Obra.

A cualquier nivel, la reconciliación de los opuestos no es un asunto de lógica ni de razón. Generaciones de hombres han luchado sin éxito por reconciliar la búsqueda de significado, ejemplificada en la religión, con la búsqueda de acción encarnada en la ciencia.

La supuesta dicotomía entre estas dos necesidades básicas del hombre no puede quedar reconciliada mediante el intelecto. Como todos los opuestos, no se pueden reconciliar por lógica, solamente pueden llegar a unirse en el punto de la *«experiencia»*. Esta verdad quedó ilustrada de la manera más elocuente posible por Jung, en una entrevista filmada en la que se le preguntó: «¿Cree usted en Dios?», a lo que él contestó: «Yo no *creo*, sé».

El Ángel de la Templanza puede personificar esta especie de conocimiento interior que sustituirá cada vez más «las creencias» y «las opiniones» en las respuestas del héroe hacia la vida. Podemos ver en esta carta el comienzo de la era de Acuario en la psique, lo que conduce al redescubrimiento del hombre y su mundo como una totalidad. En el origen, la palabra «totalidad» (whole) era sinónimo de «pleno» y el verbo «sanar» (heal) significaba llevar a la plenitud. Jung llegó a la conclusión de que la neurosis representa una pérdida de capacidad para la plenitud y la santidad de la experiencia religiosa. En la Templanza se establece de nuevo el contacto con lo numinoso. Aquí encontramos dos vasijas, iguales a los cálices de la comunión y al Santo Grial; tienen poderes mágicos para reunir, contener, preservar y sanar. Este personaje alado por sí mismo nos recuerda una especie de arcángel, ayuda y guía para el héroe en su viaje. Permanecerá a su lado como recuerdo constante de que sus pensamientos, sus energías y sus planes no están totalmente bajo el control de la conciencia.

El líquido que contienen las vasijas del Ángel parece brotar por su propia vitalidad de alguna fuente eterna, como las aguas míticas de las vasijas milagrosas. La trayectoria que siguen los líqui-

dos forma la figura desplegada de un signo de infinito. El más cercano aparece en el sombrero del mago en el primer arcano y nos sugiere un sistema unitario de energía creativa anterior a la separación de los opuestos, el movimiento del uróboros, mordiéndose la cola. En la Templanza, el signo de infinito está desplegado de manera que los opuestos se hallan separados y claramente definidos como dos recipientes con el líquido transfiriéndose del más alto al inferior, generando de esta manera un nuevo tipo de energía.

La libido, después de ser revivificada, empieza a fluir en otra dirección. Después de la inmovilidad forzosa del Ahorcado y del cruel desmembramiento de la Muerte, la energía del héroe brota, al igual que la corriente eléctrica, de la tensión alta a la inferior. Una nueva conexión se establece entre la claridad azul cielo del espíritu y el rojo sangre de la realidad humana. Acuario es el signo de la interrelación ideal y se ocupa de la conexión entre el principio perfecto y la forma perfecta. Dado que el Ángel da y recibe en el mismo gesto, crea una nueva relación entre la energía positiva yang y la tranquila receptividad yin. De esta manera une la magia del Mago con su parte opuesta femenina, la Fuerza.

Tanto en el Mago como en la Fuerza, el signo de infinito se representa como un sombrero. Este sombrero es una especie de marca registrada o de insignia de un oficio. Nos indica que los que lo llevan son los custodios de los poderes mágicos y de los talentos divinos que simbolizan. El Ángel de la Templanza no lleva sombrero. Sus poderes divinos están inmersos en él mismo.

Una buena manera de entender el drama de esta carta es contrastarla con el tema de la interacción de los opuestos tal como se representa en otros arcanos. Por ejemplo, en el Carro, que es la carta situada directamente encima de la Templanza en nuestra carta, los opuestos rojo y azul aparecían como dos caballos de tiro enjaezados juntos. Aunque parecieran una absurda pareja, sus riendas, de forma misteriosa e invisible, las llevaba una mano divina. En la Templanza, esta guía divina procede directamente del ángel alado, figura central y única.

El simbolismo de la Templanza es más impersonal y abstracto que el del Carro. Nos ofrece una visión de la situación desde la perspectiva de la eternidad, poniéndonos en contacto con el reino de Acuario, un reino de conocimiento total, que existe más allá de

este mundo de apariencias. Su energía, experimentada anterior mente como dos animales separados, se nos revela ahora como una corriente vital. En el Carro, el trabajo encomendado a la libido era dar impulso al héroe para que avanzara en su viaje; en la Templanza, es la libido misma la que experimenta una transformación. Los opuestos, que se representan al principio del Reino del Equilibrio por los dos platillos de la balanza de la Justicia que se mantenían separados por la barra fija, se nos muestran ahora como dos recipientes, rojo y azul, para el único fluido del Ser. Se han convertido en formas alternativas que dan forma y contienen el *impulso vital.*

En el capítulo anterior, la Muerte, que blandía las armas del tiempo, amenazaba cortar la existencia mortal del héroe. El burlesco esqueleto representaba el tiempo en su aspecto más amenazador. Al hacer frente a esta desagradable realidad, el héroe empezó a sentirse elevado hacia un reino que iba más allá del tiempo, a salir de la prisión de la limitación terrenal para dirigirse hacia el mundo de lo eterno. El Ángel establece una conexión entre el mundo de cada día, del tiempo histórico, del «tiempo sagrado», para usar una expresión de Mircea Eliade. Eliade describe este reino como «una especie de presente eterno y mítico que se reintegra periódicamente a través de los mitos».[6]

En la Templanza, el ritual del trasvase conecta nuevamente al héroe con el mundo sagrado que vislumbró antes como Colgado, pero que acaba de perder. En el futuro, sin duda, habrá momentos en los que de nuevo se sentirá conectado con su Ángel y el mundo de verdades inmortales. Nunca volverá a sentirse totalmente desolado, pues ha experimentado el sonido de sus aguas profundas y ha bautizado sus preocupaciones en la fuente de su energía creativa.

Este ritual no es en absoluto un simple concepto filosófico. La ayuda que el Ángel ofrece es totalmente práctica, vital para la realidad exterior tanto como para el viaje interior. Si tomamos las dos vasijas para representar lo exterior y lo interior, lo consciente y lo inconsciente, el Ángel, con su ritual de trasvase, ayuda al héroe a que reconcilie estos dos aspectos de la vida. Como subraya Jung, cada día surgen necesidades de reconciliar el mundo de nuestros sueños con el de nuestra vida diaria. De no hacer-

lo así, estos dos mundos podrían irrumpir el uno dentro del otro de la manera más confusa. Cuando el inconsciente irrumpe en nuestra vida exterior, apropiándose, mediante los símbolos de los sueños, de acontecimientos, personas y objetos de nuestra experiencia diaria, amenaza el orden establecido de nuestra cotidianeidad. De la misma manera el ego racional, la mente, puede irrumpir en el mundo imaginario del inconsciente dificultando e interrumpiendo su trabajo curativo.

Cuando estos dos mundos se mezclan inconscientemente, sin un ángel de la guarda que presida el hecho, nuestras vidas se vuelven confusas y turbias, a menudo con resultados desastrosos. Si tratamos de vivir en el aspecto exterior un drama que pertenece propiamente al interior, el final puede acabar en tragedia. Podríamos, por ejemplo, proyectar el Ángel de la Templanza hacia otra persona conocida encargándole cuidar de nosotros, así como atender nuestros conflictos, problemas, esperanzas y sueños, confiando a este supuesto ser superior que guarde y regule el flujo de nuestra vida. Si así lo hacemos, no hace falta decir que el Ángel de la carta decimocuarta puede transformarse y aparecer sobre nuestra mesa como la carta decimoquinta: el Diablo.

Del mismo modo, es inútil llevar a nuestro mundo interior acontecimientos que pertenecen propiamente a la realidad exterior. Así, por ejemplo, si tenemos un problema con nuestro cónyuge o vecino, es inútil tratarlo solamente a nivel simbólico, dedicando largas horas a anotar diálogos imaginarios con esta persona o bien inventar teorías sobre posibles razones para el comportamiento del otro desde nuestro punto de vista aislado. Aunque algo de introspección es válido, llega un momento en que uno ha de dar un paso hacia la realidad e iniciar un diálogo real, en la vida real, con la persona en cuestión. A menudo, cuando conseguimos el coraje necesario para hacerlo, nos encontramos con que la realidad exterior es mucho menos terrible de lo que habíamos supuesto en nuestro drama interior. Puede incluso suceder que lo que apareció en nuestra imaginación como una tragedia de antagonismos, se convierta de hecho en una comedia de errores.

Así pues, como el Ángel, debemos buscar y encontrar dos vasijas para que contengan nuestros dos mundos, de manera que no se mezclen por equivocación y así, como él lo hace, mantenerlas

separadas firmemente. Cuándo y cómo mezclar los contenidos de estas vasijas es algo que sólo se puede aprender por el sistema de prueba y error.

A esta carta decimocuarta también se le ha llamado El Alquimista. La teoría de la alquimia era que toda materia podía ser reducida a una substancia de la cual, a través de un proceso previo, la base y lo corruptible se podía destilar y separar, de manera que pudiera aparecer lo puro e incorruptible, el oro filosofal. Quizá está empezando a suceder algo similar en lo más profundo de la psique del héroe. Es como si el bosque de la Muerte de conceptos preconcebidos y de modelos de comportamiento (simbolizado por las cabezas, pies y manos esparcidas por el suelo en la carta decimotercera) hubieran quedado reducidos a una sustancia de la cual estuviese tomando forma un nuevo ser físico.

Al Ángel que realiza esta sutil alquimia se le llama con razón Templanza. Templar significa «conducir a un estado deseable por adición o mezcla». Templamos el acero para hacerlo más fuerte y elástico. En principio, templamos la justicia con la misericordia por la misma razón. La Justicia apareció como el primer arcano en el Reino del Equilibrio de nuestro mapa. Es muy útil comparar esta carta con la de la Templanza, la carta final de esta misma hilera. En la Justicia la figura central estaba sentada en un trono, tan rígida e inflexible como la hoja de su espada, los platillos opuestos de su balanza se mantenían separados por una barra igualmente inflexible. Como ya vimos, nos mostraba la ley de los opuestos y cómo estos actuaban unidos de forma complementaria. El instrumento que la Justicia sostenía fue fabricado por el hombre para discriminar y medir. Aunque ella presidía todas las consideraciones morales, se situaba por encima de ellas y no se sentía en absoluto involucrada. Aparecía como una figura alegórica, ni humana ni divina.

La Templanza, aunque es un ser celestial, nos parece más humana que la Justicia. Es un ser alado aunque se mantiene sólidamente en nuestra realidad, participando de los dos reinos, el celestial y el terrenal, conectándolos entre sí. A diferencia de la Justicia, parece estar mucho más comprometida y afectada por el proceso que tiene entre manos. En contraste con la rigidez tipificada por la Justicia y sus balanzas, todo lo concerniente a la Templanza pare-

ce tan fluido como el líquido mágico que fluye. El cuerpo del Ángel se mece y fluye en una danza rítmica que se empareja con la ondulación de las aguas. La falda, compuesta por dos piezas, una azul y otra roja, colores que están situados significativamente en oposición a los de las vasijas, nos sugieren que el trasvase de la libido representado aquí es parte de un proceso continuo, una infinita corriente alterna. Es un suceso natural que tiene lugar en el exterior, en un lugar silvestre cuyas plantas verdes recuerdan la vitalidad contenida en las jarras gemelas. El juego de las aguas representado aquí no puede controlarlo ni medirlo el instrumento más refinado de la civilización. La actuación de la Templanza sucede solamente por la gracia de Dios y mediante la administración de los ángeles.

Habiendo llegado al final del Reino del Equilibrio, podría resultar provechoso revisar los modelos que propone. Tomada en su totalidad, la fila central de los Arcanos del Tarot nos muestra lo que podría llamarse problemas morales en la filosofía medieval. La Templanza era una de las tres virtudes cardinales: todas ellas aparecen en los Arcanos del Tarot. Aunque la connotación psicológica de esta carta del Tarot nos haya llevado mucho más allá de su significado literal de *templanza* (que es simplemente *moderación*), este significado, sin embargo, se halla implícito en todo lo que se ha dicho. La segunda virtud cardinal, la Fortaleza, representada en la Dama y el León de la carta onceava, demostraba el paciente ánimo, la fortaleza moral y la perseverancia vinculadas habitualmente a la Fortaleza. La tercera virtud cardinal, la Prudencia, no está específicamente representada en el Tarot de Marsella, pero, según Moakely,[7] en algunas cartas un bailarín llamado Prudencia sustituye al Colgado en algunas barajas. La Prudencia, al parecer, no fue olvidada, fue sencillamente (¿imprudentemente?) colgada boca abajo.

Otra idea que se repite en la fila central de los Arcanos del Tarot es el equilibrio, o sea la compensación de los opuestos. A lo largo de toda esta fila podemos ver continuamente la relación entre la energía masculina y la femenina. La Justicia nos muestra a una mujer, aunque sujetando una espada, lo cual simboliza el Logos masculino. El Ermitaño nos presenta al arquetípico Sabio y Viejo pero, sin embargo, va vestido con los hábitos de la Madre

Iglesia. La Rueda de la Fortuna representa la interacción cíclica de todos los opuestos, y sigue a esta carta la Fuerza, en la cual una dama y un león mezclan sus diferentes energías, llegando a una armoniosa simbiosis. A continuación, el Colgado nos muestra a alguien en suspenso entre el cielo y la tierra. En la Muerte, otros opuestos, como el rey y el artesano, el varón y la mujer, han sido cortados a pedazos y sembrados como preparación para la reorganización y reasimilación, un proceso que empieza en la última carta de esta fila: la Templanza.

No en balde, casi toda la acción emprendida en esta fila segunda la preside e inicia una figura femenina; la Justicia, la esfinge de la Rueda de la Fortuna, la Fuerza y la Templanza, todas ellas decididamente femeninas, dominan la acción. El Colgado está en actitud pasiva, incapaz de actuar. Inmovilizado en una especie de ataúd que forman los árboles de la Naturaleza y la tierra, está cautivo de lo femenino. Solamente el Ermitaño y la Muerte (ambos andróginos) representan el principio masculino en acción. El amable Ermitaño, armado solamente con su pequeña lámpara, no inicia acción alguna, simplemente comparte su luz con cualquier cosa que suceda. La Muerte está dibujada en una actitud muy activa pero no es dueña de sí misma; su hoz, con la forma de un creciente, pertenece a la diosa Astarté, la Luna, dueña del tiempo, de las mareas y de los cambios.

Otro principio que hay que descubrir en este Reino del Equilibrio es la manera en que las cartas alternan temas generales y específicos. Primero se nos presenta el problema general, después se amplía e ilustra con ejemplos específicos y su aplicación en modelos alterando su ritmo. En primer lugar, la Justicia representa el dilema moral universal, el problema de determinar y medir la culpa y la inocencia. Después viene el Ermitaño, cuya lámpara ilumina un acercamiento más humano al problema. La carta número diez, la Rueda de la Fortuna, nos lleva de nuevo a lo universal, nos presenta la eterna pregunta sobre el destino *versus* el libre albedrío: ¿somos, como los animales, seres atrapados en un incesante carrusel de comportamientos instintivos? A manera de respuesta, los dos Arcanos siguientes nos muestran las dos alternativas: primero, la dama con el león, que nos enseña cómo se puede domesticar la naturaleza salvaje y, después, el Colgado, cuyo

cuerpo nos parece tan completamente desamparado como los animales de la Rueda de la Fortuna, pero cuyo espíritu es libre de encontrar un significado para el sufrimiento, cosa que no pueden hacer aquellos animales. La carta decimotercera nos devuelve a lo universal, recordándonos que el hombre y los animales son igualmente incapaces de esquivar su encuentro con el esqueleto: la Muerte. Después, la Templanza limpia nuestras percepciones culpables, conectándonos de una manera divina, aunque también humana, con el mundo inmutable que se halla más allá de donde alcanza el tiempo de la guadaña. Al hacerlo así, efectúa una graciosa transición del mundo de los problemas morales al mundo de la iluminación divina, que será el tema expresado en las siete últimas cartas de la serie del Tarot. Incluso para un ángel, el proceso será lento. El trabajo que empieza aquí sólo se consumará al final del viaje del Tarot.

Dado que a la Templanza se la compara con «el Alquimista» es importante subrayar algo de lo ya dicho sobre el antiguo lenguaje de los alquimistas. Al hacerlo, observaremos cuán agudamente este Arcano del Tarot y las cartas que siguen reflejan el lenguaje simbólico de aquellos pioneros que encontraron los caminos que conducirían hacia la individuación.

En el lenguaje alquímico, el «gluten del águila» y la «sangre del león» se mezclaban en el alambique o «huevo filosofal», exponiéndolos luego al calor. En la Templanza se nos dibuja el principio de esta Gran Obra a la que el Ángel compasivo provee del calor necesario para que dé comienzo el proceso de «cocción». En las dos cartas siguientes (el Diablo y la Torre de la Destrucción) se nos mostrará de qué manera se aplican otros tipos de calor (hablando en términos alquímicos y psicológicos).

La acción del Ángel de la Templanza mientras trabaja con las aguas de la psique del héroe (de naturaleza alquímica) es semejante a la acción del sol. La naturaleza es la alquimista con las aguas de nuestra tierra. El sol hace de nuestro planeta una retorta alquímica, en la cual las aguas del océano se elevan hacia el cielo y, desde allí, una vez destiladas las impurezas, son devueltas a la tierra en forma de lluvia. Este proceso contínuo y circular ejemplifica la interrelación natural entre el cielo y la tierra, entre las figuras arquetípicas del inconsciente colectivo y de la realidad del ego del hombre.

La Templanza introduce por primera vez este tipo de discurso fluido entre los reinos del cielo y de la tierra o, hablando psicológicamente, entre el sí-mismo y el ego; un diálogo que va a ser el tema central de todas las cartas de la siguiente fila. Muy significativamente, la Templanza es el único ser alado del Tarot que desciende a la tierra para enfrentarse al hombre cara a cara. El Eros alado que apareció en la carta número seis sólo lo hizo desde el cielo, acechando desde lo invisible para disparar su potente flecha y desaparecer. El hecho de que el ángel de la guarda del héroe le precediera en su realidad terrestre nos indica que él experimenta ahora la realidad del inconsciente de una manera totalmente nueva. Nunca más va a desatender las figuras del mundo interior como criaturas de su imaginación. A pesar de que pueda todavía pensar que «interior» y «exterior» sean dos mundos distintos, sin embargo dará a su mundo interior una validez igual a la que da al mundo exterior. Quizá mientras gana confianza será capaz de moverse hacia su mundo interior y relacionarse más libremente con sus habitantes.

En esta conexión es interesante estudiar el desarrollo del movimiento corporal como lo representan las cartas del Tarot. La fila superior no mostró ningún movimiento recíproco entre cielo y tierra, e incluso el movimiento en el plano horizontal quedó restringido. La mayoría de las figuras están sentadas o erguidas en una postura rígida. Solamente las manos del Mago y el signo de infinito de su sombrero, así como los caballos del Carro, nos dan una idea de acción. En la segunda fila, el movimiento en todas direcciones se convierte en un tema importante; así lo demuestra la carta central, la Rueda de la Fortuna. Aunque esta fila empieza con una figura rígida, la Justicia, y el movimiento mecánico de los platillos de su balanza, la actividad se vuelve más humana en el Ermitaño y la Fuerza, cuyos movimientos nos sugieren, ambos, cierto tipo de danza. La Muerte también está comprometida en una danza. Tan sólo el Colgado permanece inmóvil, pero (como sabemos) en realidad está danzando.

El motivo de la danza es muy importante en el Tarot. La danza es una forma de arte en la cual el cuerpo y el alma actúan de una manera individual y expresiva. Un bailarín llega a los objetos y a los otros seres humanos expresando la relación a nivel terrenal y,

alzando los brazos hacia el cielo, invoca a los dioses. Encontramos algunas figuras que bailan en el Tarot. El Loco, por supuesto, lo hace de manera totalmente inconsciente al emprender su feliz viaje. El Colgado, cuya danza es igualmente inconsciente, podría hacernos pensar en el impulsivo Loco que ha fracasado ante las realidades de la vida. A la danza ejecutada por el esqueleto de la Muerte le sigue la danza ritual que la Templanza ejecuta con las aguas vivas. Podríamos pensar que las dos danzas son un único acontecimiento. Si miramos por un momento a la Muerte y a la Templanza veremos cómo sus cuerpos se inclinan el uno hacia el otro, de manera que llegan a formar una elipse.

Esta elipse es un símbolo para el tipo de intercambio alquímico entre el cielo y la tierra que hemos estado describiendo. Como veremos en los capítulos siguientes, se trata de un tema receptivo en las filas de los Arcanos que culminará en el Mundo, que representa auténticamente a un Bailarín. Si miramos la carta veintiuno, podremos ver cómo el movimiento fluido de esta figura final es casi exactamente como el iniciado por los movimientos del cuerpo de la Templanza. Fijémonos también en cómo la elipse formada por los cuerpos en movimiento de la Templanza y de la Muerte aparecen en el Mundo como una corona elíptica que rodea al Bailarín.

Pero la transición desde la danza de la Templanza hasta la representada en la última carta no se produce de manera ordenada. Como sabemos, la coreografía de la vida no procede con los pasos de la lógica sino que sigue un curso espiral, alternando giros elevados y descensos rápidos.

Empezamos hace mucho con el Ángel Bueno, es tiempo ya de que miremos al Diablo a los ojos. Está esperando unirse a nosotros en la próxima carta.

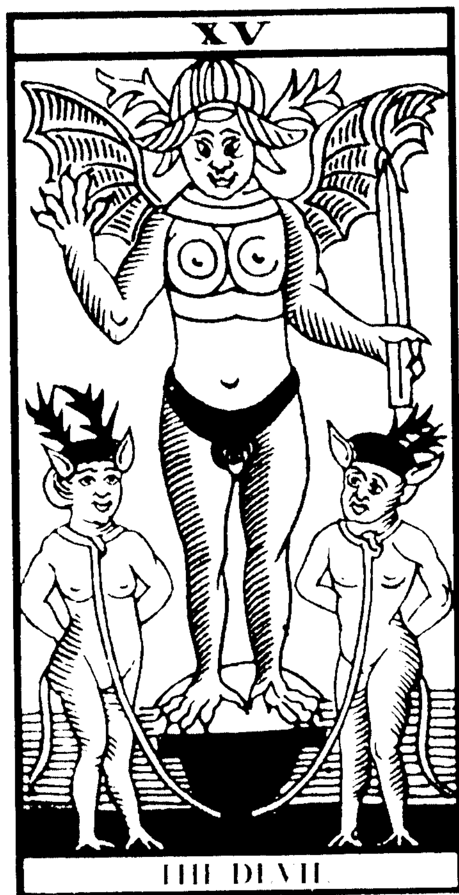


Fig 62. El Diablo (Tarot marsellés)

18. EL DIABLO: ÁNGEL OSCURO

Has despreciado al diablo y no se puede olvidar que un sujeto tan odiado debe ser algo.

Goethe

Ha llegado el momento de enfrentarse al Diablo. Dado que es una figura arquetípica, le corresponde estar en el cielo, la fila superior de nuestro mapa; pero cayó... ¿recuerda? Según dice, renunció a su empleo y dimitió del cielo. Dijo merecer mejor oportunidad, sentía que merecía un mejor trato y más autoridad.

Pero no es así como cuentan la historia los demás. De acuerdo con la mayoría de los relatos, Satán fue despedido. Su pecado, dicen, fue el orgullo y la arrogancia. Tenía una naturaleza despótica, demasiada ambición y un exagerado sentido de su propia valía. Sin embargo, tenía gran cantidad de encanto y una considerable influencia. Sus maneras eran sutiles: organizó a los ángeles para la rebelión a espaldas del Jefe, a la vez que imploraba el favor del Amo.

Se sentía celoso de todos, especialmente de la humanidad. Le gustaba pensar que era el hijo predilecto. Odiaba a Adán y le molestaba que fuera él quien rigiera el ordenado jardín del Paraíso. La seguridad complaciente era (y sigue siendo) anatema para él. La perfección le sacaba de quicio. La inocencia le hacía retorcerse. ¡Cómo disfrutó tentando a Eva y sacándola del Paraíso! La tentación era (y sigue siendo) su especialidad. Algunos dicen que fue él quien tentó al Señor para que probara a Job. Dado que Dios es bueno, nos cuentan, Él no pudo nunca haber planeado estas demoníacas triquiñuelas, de no haberle inspirado Satán. Otros arguyen que, dado que el Señor es omnisciente y todopoderoso, tiene la total

responsabilidad de haber hecho pasar a Job por un tercer grado. La discusión acerca de quién es el responsable último del sufrimiento de Job ha durado muchos siglos. Todavía no se ha definido y quizá nunca se defina. La razón es sencilla: el Diablo confunde, pues él mismo es confuso. Si miramos el retrato que nos ofrece el Tarot (fig. 62) veremos el por qué. Se presenta a sí mismo como un absurdo conglomerado de partes. Lleva cuernos de ciervo mientras que tiene los pies de ave depredadora y alas de murciélago. Se refiere a sí mismo como a un hombre pero tiene pecho de mujer o quizá, mejor dicho, lo *lleva*, pues tiene el aspecto de algo pegado o pintado en él. Ese ridículo escudo va a servirle de poco. Quizá lo lleva como una insignia que nos oculta la crueldad del portador, quizá nos quiere indicar simbólicamente que Satán usa maneras femeninas de inocencia e ingenuidad para lograr introducirse en nuestro jardín, para, al igual que aclara la historia del Paraíso, trabajar mediante la misma inocente ingenuidad en nosotros (como sucedió con Eva).

El hecho de que este escudo sea rígido y postizo puede indicarnos que el aspecto femenino del Diablo es mecánico y descontrolado, de manera que no está siempre bajo su control. Significativamente su casco dorado pertenece a Wotan, un dios que también estaba sujeto a pataletas femeninas y buscaba venganza cada vez que su autoridad se veía amenazada.

El Diablo lleva una espada, pero la sujeta sin cuidado alguno por la hoja y con la mano izquierda. Es obvio que la relación con su arma es tan inconsciente que sería incapaz de usarla de manera útil, significando esto simbólicamente que su relación con el Logos masculino es igualmente ineficaz. En esta versión del Tarot, el arma de Satán parece herirle solamente a él. Su hoja, sin embargo, es de lo más peligroso, pues no está controlada. El crimen organizado actúa con lógica, se puede llegar a indagar y a trabajar sobre él de manera sistemática. Incluso los crímenes pasionales tienen una cierta lógica emocional que los hace humanamente comprensibles y algunas veces incluso predecibles. Pero en la destrucción indiscriminada, en el injustificable asesinato callejero, de los tiradores enfurecidos y sin propósito, contra éstos no tenemos defensa alguna. Sentimos que estas fuerzas operan desde la oscuridad, más allá de la comprensión humana.

El Diablo es una figura arquetípica cuyo linaje, directa o indirectamente, procede de la antigüedad. Allí aparecía como una bestia demoníaca más poderosa y menos humana que la figura representada en el Tarot. Como Set, el dios egipcio del mal, tomaba a menudo la forma de serpiente o de cocodrilo. En la antigua Mesopotamia, Pazazu (el rey de los espíritus malignos del aire, un demonio portador de la malaria que habitaba el viento del suroeste) encarnaba algunas de las cualidades que ahora atribuimos a Satán. Nuestro Demonio puede haber heredado algunas de las cualidades de Tiamat, la diosa babilónica del caos, que tomaba la forma de murciélago con garras y cuernos. Sólo cuando Satán hizo su aparición en nuestra cultura judeocristiana empezó a adquirir características más humanas, así como a conducir sus nefastas actividades de manera que fueran más comprensibles para nosotros, los humanos.

En la obra de Blake titulada *Satán exultante sobre Eva* (fig. 63), por ejemplo, Satán ha perdido sus cuernos y pezuñas. Se alza galante sobre la astuta serpiente enroscada alrededor de Eva, con la cual parece no tener ninguna conexión. En contraste con la figura del diablo representado en nuestro Tarot, el Satán de Blake es un guerrero experto equipado con escudo y lanza, cosas ambas que lleva con aparente autoridad. Evidentemente, siglos de práctica le han dado un dominio sobre su puntería y resolución. De todas maneras sigue llevando la lanza en la mano izquierda, o «siniestra», pues sus energías siguen estando dedicadas al conflicto más que a la paz, y al poder más que al amor.

El hecho de que la imagen del diablo se haya humanizado en el transcurso de los siglos significa, simbólicamente, que estamos más preparados para verla como un aspecto sombrío de nosotros mismos que como un dios sobrenatural o un demonio infernal. Quizá ello significa que estamos ya dispuestos a enfrentarnos con nuestro lado oculto, satánico. Humano e incluso bello, como nos lo muestra la pintura de Blake, no se ha desprendido todavía de sus enormes alas de murciélago. Es más, crecieron y se oscurecieron mucho más que las que nos muestra el Diablo del Tarot de Marsella. Esto parece indicarnos que la relación de Satán con el murciélago es particularmente importante y requiere que le prestemos una atención especial.

El murciélago es un ser nocturno. Evita la luz del día, retirándose cada mañana a su oscura cueva, donde se cuelga boca abajo, haciendo acopio de energía para sus escapadas nocturnas. Es un vampiro, chupa sangre, su mordisco destila pestilencia y sus humores envenenan el ambiente. Da tumbos en la oscuridad y, según la creencia popular, tiene una especial predilección para enredarse en los cabellos, causando la histeria y la confusión.

También el Diablo vuela por la noche, cuando las luces de la civilización se apagan y la mente racional está dormida. Es en este momento cuando el ser humano yace inconsciente, inerme, abierto a la sugestión. En las horas de luz solar, cuando la consciencia humana está despierta y la capacidad del hombre de distinguir está alerta, el Diablo se retira hacia la zona oscura de la psique, donde se cuelga también cabeza abajo, escondiendo sus oposiciones y recargando sus energías en espera de su momento. Metafóricamente hablando, el Diablo chupa nuestra sangre, minando nuestra sustancia. Los efectos de su mordedura son contagiosos, llegando a infectar comunidades enteras e incluso países. Así como un murciélago puede causar pánico irracional en una sala de espectáculos revoloteando entre los espectadores, así el Diablo puede volar hacia un grupo y enredarse entre las cabezas, organizando un desbarajuste entre los pensamientos lógicos y consiguiendo finalmente producir la histeria colectiva.

El terror que nos produce el murciélago sobrepasa toda lógica, e igualmente debería ser así nuestro miedo al Diablo. El murciélago nos parece una aberración monstruosa de la naturaleza: un ratón con alas. Como el diablo, tiene miembros disparatados que desafían las leyes de la naturaleza. Tenemos la tendencia a pensar que estas malformaciones son el producto de algún poder siniestro, irracional, del que esta criatura hubiera sido víctima o incluso instrumento: el enano, el jorobado o la cabra con dos cabezas. La propiedad que comparten el murciélago y el Diablo es la capacidad de navegar a ciegas en la oscuridad. Intuitivamente, tememos esa magia negra.

Los científicos han encontrado formas de protegerse contra las costumbres peligrosas y repugnantes del murciélago que les permiten entrar en la cueva del animal y examinarlo de manera más racional. Como resultado de ello, esa forma peculiar y el comporta-



Fig. 63 *Satán exultante sobre Eva* (William Blake)

miento repulsivo del murciélago nos parecen menos temibles que antaño. Incluso acaba de descubrirse que su misterioso sistema de radar opera de acuerdo con leyes comprensibles. La tecnología moderna ha descodificado su magia negra para crear un sistema similar para que el hombre pueda también volar a ciegas.

Quizá si sometiéramos a un examen objetivo al Diablo podríamos aprender a protegernos contra él y, descubriendo dentro de nosotros el poder contra su satánica magia negra, podríamos aprender a conquistar esos miedos irracionales que paralizan la voluntad y hacen imposible el enfrentamiento y el trato con el Diablo. Quizá después de la horrible iluminación de Hiroshima, con sus restos de humanidad destrozada, podemos al fin ver la forma monstruosa de nuestra propia sombra diabólica.

Con cada guerra parece más evidente que compartimos muchas características con el Diablo. Algunos dicen que es precisamente la función de la guerra la que revela a la humanidad su

enorme capacidad para el mal de una manera tan inolvidable que cada uno de nosotros puede llegar a conocer su propia sombra, y de esta manera tomar contacto con las fuerzas inconscientes de su naturaleza interior. Alan McGlashan piensa que la guerra es específicamente «el castigo de la incredulidad del hombre acerca de las fuerzas que existen dentro de él mismo».[1]

Paradójicamente, a medida que la vida consciente del hombre se vuelve más «civilizada», su naturaleza animal pagana se declara en guerra, haciéndose cada vez más salvaje. Acerca de ello, dice Jung:

> «Las fuerzas instintivas condenadas en el hombre civilizado son mucho más destructivas y por lo tanto más peligrosas que los instintos del hombre primitivo, quien en un modesto grado vive constantemente los instintos negativos. En consecuencia, ninguna guerra del pasado histórico puede competir con una guerra entre las naciones civilizadas en su colosal escalada de horrores.»[2]

Jung continúa diciendo que la clásica reproducción del Diablo como mitad hombre y mitad bestia «describe exactamente el aspecto grotesco y siniestro de nuestro inconsciente, con el que nunca hemos llegado a un contacto real, y que, en consecuencia, permanece en su estado original y salvaje».[3]

Si examinamos a este «hombre bestial» como nos aparece en el Tarot, podemos ver que no hay ninguna parte que se destaque entre las demás. Lo que hace su figura tan desagradable es la aglomeración sin sentido de sus distintas partes. Este aglomerado irracional atenta contra el orden de las cosas, minando el esquema cósmico sobre el que descansa toda la vida. Hacer frente a esa sombra podría significar ver la cara del miedo que nos sobrecoge tanto a nosotros, los humanos, como a la misma Naturaleza.

Esa extraña bestia que llevamos dentro y que proyectamos en el Diablo es, después de todo, Lucifer, el Portador de la Luz. Él es un ángel, aunque caído, y tiene este mensaje de Dios. Nos incumbe a nosotros tomar contacto con él.

Su rostro no deja de ser atractivo. Su aspecto extraño nos recuerda a Pan, un ser conectado con el pánico y el pandemonium.

En la actualidad, la palabra «pandemonium» fue acuñada por Milton especialmente para describir las actividades de Lucifer y sus cohortes. Ha permanecido en nuestro lenguaje y sigue definiendo perfectamente la confusión destructiva que el Diablo puede causar en nuestro mundo y en nosotros.

A pesar de que la figura del Tarot está equipada para moverse en la oscuridad, posee un equipo especial: un par de cuernos dorados. Los cuernos son, desde la antigüedad, símbolo de nueva vida y de regeneración espiritual. Los cuernos de oro son símbolos específicos del fuego divino. Los que aparecen aquí nos recuerdan lenguas o llamas que brotan de cada uno de los lados de la cabeza de esta criatura.

Como vimos antes, estos cuernos mágicos no pertenecen a la persona del Diablo, son parte del casco dorado que es reminiscencia de Wotan. El fuego dorado no es, pues, propiedad de Satán, sino que pertenece al oficio divino del mensajero. Cuando recuerda este hecho, su fuego puede iluminar y purificar; pero cuando roba el fuego del cielo para su propio engrandecimiento, sus actividades pueden provocar el trueno celestial.

Como ya descubrieron Adán y Eva, el papel del Diablo es tan ambiguo que a menudo es imposible conocer cuál es. Por un lado, nos tienta a la desobediencia, invitándonos a probar del fruto prohibido así como a tragar el bocado del bien y del mal. Por otro lado, si no fuera por esta inducción a la acción y al conocimiento, seríamos todavía hoy como niños pequeños presos en el jardín idílico y seguro, pero limitado, del Paraíso. Sin la encrucijada demoníaca entre el bien y el mal, no tendríamos consciencia del ego, no habría civilización ni existiría la posibilidad de trascender el ego a través de la autorrealización. Como animales, nos veríamos prisioneros para siempre en la rígida fórmula del comportamiento automático. Fue gracias a las actividades de Satán, por lo visto, como los humanos fuimos expulsados del Edén de obediencia instintiva y de orden natural, para que pudiéramos llevar a término el destino específico de *naturaleza humana*. Ahora, después de haber probado el sabor del bien y del mal, nos vemos enfrentados para siempre jamás con la responsabilidad de la elección moral. Ya no somos capaces, como lo eran los niños obedientes, de permanecer a salvo dentro de los límites de un código de ética im-

puesto. Estamos, como acertadamente dijo Jean Paul Sartre, «condenados a ser libres».

Sin libertad de elección, no existe auténtica moralidad. El hecho es que la mayoría de nosotros tenemos hoy más libre albedrío de lo que nos damos cuenta; muchos, inconscientemente prisioneros de costumbres morales, rehúsan aceptar la responsabilidad de la elección moral. La mayoría de nosotros, sencillamente, no tenemos idea de lo que seríamos capaces de hacer si quedásemos liberados de las limitaciones impuestas, tanto reales como imaginarias. Mientras nuestra obediencia al código moral sea automática, no somos libres. Mientras nos neguemos a enfrentarnos a nuestros propios demonios interiores, sea cual sea la forma que tomen, no seremos humanos.

Ésta es exactamente la situación de la curiosa pareja dibujada en la carta decimoquinta del Tarot. No son totalmente humanos ni enteramente libres. Los rostros que ambos muestran al mundo parecen bastante humanos, pero sus cuerpos están equipados con orejas de animal, cuernos, pezuñas y rabos. Las dos figuras se encuentran atadas con cuerdas a la plataforma sobre la cual está en pie el Diablo; parecen no darse cuenta total de ello. Parecen asimismo inconscientes de sus patas de animal, y de sus rabos. Estas criaturas de Satán personifican un aspecto familiar de la condición humana que Jung amplió de la siguiente manera:

> «... olvidamos siempre que nuestra consciencia es tan sólo una superficie, nuestra consciencia es el anteproyecto de nuestra existencia psicológica. Nuestra cabeza es solamente el final, detrás de nuestra consciencia hay una larga «cola» de dudas, debilidades y complejos, perjuicios y herencias y, nosotros consideramos siempre nuestras decisiones sin contar con ellas.»[4]

Los dos esclavos del Tarot son reminiscencias de los ayudantes del mago que colaboran con él, permaneciendo, sonrientes, uno a cada lado mientras hace su exhibición. Nunca se mueven para ver lo que pasa, le alzan lo necesario para que realice la danza ritual, totalmente desconectados del procedimiento. Después, dan la vuelta recuperando su actitud habitual de inocencia a un lado y otro de las candilejas.

Mientras estos lacayos permanezcan inconscientes del papel que el Diablo les concede en sus maquinaciones, podrán continuar ejecutando su pequeño ritual sin problemas ni conflictos, y también sin crecimiento. Fijémonos en cuán disminuidas aparecen aquí sus figuras. Son ridículamente pequeños, pues sus energías, ligadas a sus partes animales, no fueron reconocidas conscientemente, ni asimiladas y utilizadas para que resultaran útiles para el crecimiento. Esos duendes lucen en sus rostros la expresión, o la mueca, de quienes presumen de poseer un total control de sus actos. Cuando alguna emoción repentina, un olvido inexplicable u otro lapso de conciencia amenaza destruir la complaciente imagen que estas personas tienen de sí mismas, nunca miran tras de sí para ver el largo rabo que les une con su antecesor animal. Siempre están señalando a algún otro para burlarse de él. Nos recuerdan a aquel niño que, al ser reprendido por pegarle a otro, respondió: «Mamá, él me devolvió primero...». La filosofía del que de esta manera señala con el dedo, está encarnada de manera sofisticada en el lenguaje de André Gide: «El mal es algo que hacemos para devolver». Pasará algún tiempo antes de que los dos esclavos de la carta del Tarot asuman la responsabilidad de los actos que cometen. Tiene que ocurrir un verdadero cataclismo, como el de la carta que veremos a continuación, antes de que un rayo de luz les permita ver sus largos rabos, interrumpiendo de este modo su autocomplacencia.

¿Qué cualidad específica representa el Diablo? Es una mezcla tal de partes que es difícil catalogarlo. Es lo que debe de ser, ya que, según Jung, cualquier tipo de función psíquica que se destaque del conjunto, actuando de manera autónoma, es demoníaca. Convertirse en un esclavo incondicionalmente ligado al código más altruista es la manera de convertirse en criatura del Diablo, en víctima de los propios apetitos animales. Aquí, lo importante es la inconsciencia y la autonomía. Teniendo presente como guía el estudio de Jung, consideremos algunos de los aspectos de la autonomía inconsciente que puede representar esta carta.

El dibujo de esta carta (una figura central elevada con dos pequeños acólitos a sus pies) muestra unas diferencias importantes con respecto a la del Papa. El Diablo trabaja a espaldas de sus ayudantes, mientras que el Papa lo hacía de frente. El Papa, con su mano derecha alzada, parecía bendecir; los dos dedos juntos re-

cordaban a sus hijos que el conflicto moral tiene que ser combatido; los tres dedos ocultos simbolizaban el misterio de la Santísima Trinidad. En contraste con esto, en la carta número quince la mano del Diablo, más parecida a una pezuña, nos indica que solamente le interesa la dimensión limitada del poder terrenal. Su mano parece estar tiesa, saludando con arrogancia; no se diferencia mucho de aquella forma en que se saludaba respondiendo automáticamente ¡*Heil Hitler*!

El Papa se encontraba sentado en un trono, como le corresponde; el Diablo está de pie sobre algo que parece un brasero cuyas cenizas se han apagado ya. Quiere que pensemos que él es quien posee el fuego del cielo. No contento con su papel de Portador de la Luz, se representa a sí mismo también como la Luz. El Papa sostiene su báculo de manera ritual, con una mano enguantada que muestra bordada la cruz *patée*, indicándonos de esta manera que su poder le viene de la Iglesia. El Diablo, sin embargo, sostiene su espada con descuido, con esa garra desnuda que nos indica un uso del poder inconsciente y egocéntrico.

La espada es un instrumento que nos habla de un alto grado de civilización. Este arma, a menudo de origen sobrenatural, es símbolo de honor caballeresco así como de la acción al servicio de un ideal. En la carta octava que se halla inmediatamente encima de la que vemos ahora, podemos observar cómo la Justicia sostiene su espada con un gesto ritual que actúa como plomada conectando lo de arriba con lo de abajo. Podemos ver su espada como el rayo de luz por el que desciende el fuego divino para iluminar nuestra ciega confusión. En el Diablo, la figura central parece burlarse de todo lo que la espada de la Justicia simbolizaba. Como un niño pequeño, muestra orgullosamente su invulnerabilidad personal y su despreocupación por todo poder que no sea el propio. Nosotros, si nos sentamos frente a él, donde podamos mirarle a los ojos, quizá seamos capaces de ver a través de sus pretensiones, pero sus dos esclavos no se dan cuenta siquiera de que existe.

Según Baudelaire, quien tuvo mucho trato con este sujeto, «el Diablo tiene como astucia principal convencernos de que no existe». Para no perder de vista al Diablo, los navajos lo situaban entre sus dioses, donde pudieran verlo constantemente. Todas las religiones orientales consideraron el aspecto demoníaco como par-

te de la divinidad. En la iconografía hindú budista, incluso las figuras más malévolas se representan con una mano alzada que parece decir «no temáis», de manera que la idea de esta aparición sea otra forma de *maya*, una de las mil caras de Dios.

En el Antiguo Testamento, el mal se consideraba también como un aspecto de Dios. Citando a Jehová: «Yo soy el Señor, no hay nadie más. Yo formo la luz y creo la oscuridad. Yo hago la paz y creo el mal. Yo, el Señor, hago todas las cosas»[5]; los primeros cristianos situaban la capacidad del bien y del mal en las manos de Dios. El Obispo de Roma, Clemente, en el siglo I, pensó que Dios gobernaba el mundo con la mano derecha, que era Cristo, y con la izquierda, que era Satán. Más adelante, la cristiandad amputó la mano izquierda de Dios, relegando a Satán a las regiones oscuras, reservando para Dios el reinar totalmente en el cielo. Hoy nos hemos enamorado a tal punto de la luz, aspecto brillante del poder creativo, que hemos olvidado mirar al Diablo, pensando aparentemente que cuando él fue expulsado del cielo se quedó sin trabajo, y más aún, de un trabajo que nos concierne a nosotros.

Muchos psicólogos están de acuerdo en pensar que este olvido de nuestro aspecto demoníaco es la causa mayor de muchas de las pérdidas pandemoníacas del mundo contemporáneo. Nuestra propia emotividad, violencia, vengatividad, fanatismo y confusión (que no reconocemos que tengan nada que ver con nuestra vida personal) aparecen de modo repentino y a gran escala como problemas, conflagraciones y escaramuzas destructivas. Es un axioma de la vida que, cuando unos aspectos negativos de nosotros mismos no se reconocen como pertenecientes a nuestro interior, aparecen para actuar en contra de nosotros desde el exterior.

En los acontecimientos de nuestro mundo diario parece cada vez más necesario que lleguemos a hacer las paces con estas fuerzas satánicas. La palabra hebrea para el diablo significa también «adversario», «oponente» y «hostil». En el diccionario Webster (edición de 1914), se describe al diablo como «el adversario de Dios a pesar de... subordinado a Él, y capaz de actuar con Su tolerancia». En otras palabras, el Diablo es un ser ambivalente y sombrío; por un lado es hostil a Dios, aunque está sujeto a su autoridad, actuando sólo con el permiso tácito de la Divinidad. Tal parece ser la esencia del conflicto con el que han luchado muchas

generaciones: o bien el Señor no es omnipotente, o el Diablo pertenece a su creación. Nos cuesta aceptar ambas ideas. Si abrazamos el monoteísmo, es obvio que Dios ha creado al Diablo como parte de su esquema divino.

Podemos encontrar que es difícil aceptar conscientemente esta idea, pero inconscientemente la mayoría de nosotros hemos vivido con él toda nuestra vida. Se ha introducido en nuestra sangre como parte de nuestra herencia cultural. «No nos dejes caer en la tentación», así rezamos. ¿A quién elevamos esta oración? ¿Al Diablo? El hecho de que dirijamos nuestra súplica a Dios puede significar que, inconscientemente, experimentamos la tentación de la desobediencia como una parte de la divinidad.

La ambivalencia de la divinidad está claramente implícita en la historia del Edén relatada en el Génesis. En esta historia, el Señor creó el árbol del conocimiento del bien y del mal, lo puso en el jardín, y después, deliberadamente, llamó la atención de sus criaturas para prohibirles que comieran los frutos de este árbol. En la historia de Epimonandas se nos relata un hecho psicológico similar: la madre cocinaba unas pastas que sacaba a refrescar al patio. Al salir de su casa, adivirtió a su hijo diciéndole: «Ahora, Epimonandas, ve con cuidado con pisar mis pastas», y Epimonandas *fue cuidadoso*: pisó con gran cuidado en el centro de cada una de las susodichas pastas.

En la historia de Job, el Señor *mismo* fue tentado por Satán para atormentar a Job. En su libro *Respuesta a Job*, Jung señala que incluso la divinidad tiene un aspecto inconsciente, oscuro, un *alter ego* o sombra demoníaca. Es bastante difícil aceptar nuestra sombra personal, así como las de nuestros amigos, pero aceptar la idea de que Dios mismo pueda tener un aspecto sombrío parece contravenir las enseñanzas básicas de nuestra cultura cristiana. La mayoría de nosotros hemos sido introducidos en una cristiandad donde un Dios-Padre benevolente, envuelto en nubes de algodón de color rosa, sonríe protectoramente a sus hijos mientras lanza al malvado y negro Diablo a la calle. La idea de que la divinidad pueda abarcar los opuestos, incluyendo en ellos el área del oscuro inconsciente, así como de que el Diablo, por su parte, pueda poseer cualidades redentoras y brillantes, resulta sorprendente.

En la mayoría de las barajas del Tarot se marca una gran dife-

rencia entre el Buen Mago, o arcano número uno, que se representa ligero, brillante y positivo, y el Mal Mago, la carta número quince, que es portador de todas las cualidades negativas. Esto no es cierto en la baraja marsellesa, cuyas figuras presentan siempre los dos elementos de luz y de oscuridad. Acabamos de observar cómo el Mago de Marsella, con su sombrero y su curioso traje, se encuentra casualmente en una encrucijada, contrastando con el Mago sacerdotal de Waite, que se halla bajo una pérgola de rosas y lirios. Como podemos esperar, entre los Diablos representados en estas dos barajas hay diferencias similares. En el Tarot de Waite ese sujeto desagradable con piernas peludas, garras por pies y expresión repulsiva (fig. 64), muestra como símbolo el pentagrama invertido, símbolo de la magia negra. Si el Diablo fuera tan repulsivo como este sujeto, el pecado no sería un problema. Por el contrario, el Diablo del Tarot de Marsella (al igual que el Mago) encarna las dos cualidades a la vez: la atractiva y la desagradable. Podemos imaginar fácilmente una relación con cualquiera de estos caracteres del Tarot de Marsella, tanto de odio como de amor.

En el arte cristiano, esta figura arquetípica se representa algunas veces como la sombra de Jesús. En el famoso cuadro de Duccio titulado *La tentación de Cristo en la montaña*, su sombra aparece larga y negra (fig. 65). Psicológica y físicamente hablando, es cierto que cuanto mayor es la luz mayor es la oscuridad. Traducido esto a la experiencia práctica, significa que cuanto más conscientes nos volvemos de nuestro potencial creativo, más alertas debemos estar a las trampas que nuestro lado sombrío nos prepara y más responsables debemos sentirnos en cuanto a ello. A medida que se amplía la consciencia, ésta se vuelve más refinada, de manera que cada vez se da uno más cuenta del potencial de daño de cada palabra casual o de cada hecho. Dado que cada acto humano es esencialmente amoral, lo que hace inmoral una acción instintiva es simplemente su inconsciencia. Cualquier acto que se manifieste a sí mismo inconscientemente es primitivo, incontrolado, compulsivo y, debido a todo esto, potencialmente perjudicial.

Como podemos verificar por nuestra propia experiencia, la ampliación de conocimientos, lejos de convertirnos en plácidos vegetales, nos sumerge más profundamente en el conflicto moral, exigiendo cada vez una mayor y más aguda penetración en los mis-



Fig. 64 Tarot de Waite

terios del bien y del mal. Cristo dijo: «No he venido a traer la paz sino la espada». Levantar la espada de la discriminación moral molesta a nuestros sentimientos pacíficos e inocentes, haciendo que nos sintamos culpables y transgresores. Al igual que Eva, cuyo primer mordisco a la manzana perjudicó para siempre la simetría de su naturaleza inconsciente, así nuestra consciencia agudizada molesta a nuestra identidad infantil toda la vida y hace que



Fig. 65 *La tentación de Cristo en la montaña*
(Duccio di Buoninsegna, copyright The Frick Collection, 1937. Reproducido con permiso.)

la experimentemos como una violación de la naturaleza. A gran escala, los héroes culturales (hombres y mujeres de consciencia superior, de gran visión y energía) también lesionaron su sagrado orden, al igual que Prometeo, cuando roba el fuego del cielo para beneficio de la humanidad.

Según los mitos y las leyendas, estos actos de desobediencia y atrevimiento son siempre castigados por los dioses. Adán y Eva, después del mordisco fatal, se dieron cuenta de su desnudez (lo que significa simbólicamente que habían perdido su inocencia cie-

ga, viéndose forzados a un nuevo autoconocimiento); como resultado de ello, fueron expulsados en busca de su autorrealización. Nunca volverían a encontrar el alimento adecuado para ampliar su propio conocimiento, de modo natural y sin esfuerzo. A partir de este momento, la consciencia humana debía ganarse el sustento por su propio esfuerzo.

Prometeo también fue castigado por invadir el territorio celestial de la consciencia y la creatividad, y, siendo encadenado en el monte Cáucaso, se vio forzado a pasar por el dolor diario de que un buitre devorara su hígado, volviendo éste a crecer cada noche. Simbólicamente, esto podría indicar que las personas de genio deben sufrir necesariamente el aislamiento, viviendo en parajes elevados del espíritu, por encima del alcance de sus contemporáneos. Encadenados a su único trabajo como portadores de la luz, estas figuras heroicas se ven forzadas día y noche a sacrificar la sangre de su vida a demanda de su genio.

Los sentimientos de transgresión, culpa y castigo son inherentes a la búsqueda de la consciencia. Cada vez que rompemos con la imagen preconcebida de cómo «deben» ser o se «deben» hacer las cosas, nos sentimos culpables. Estos sentimientos se encarnan en el inconsciente de forma tan profunda que acciones que no tienen consecuencia moral despiertan con frecuencia sentimientos de culpa si estas acciones ofenden la propiedad de ese inconsciente «padre interior», criatura cuyos vestigios pueden permanecer intactos a lo largo de toda una vida. De manera similar, cualquier ruptura con las costumbres establecidas en el orden social, aunque no tenga consecuencia alguna, puede ser experimentada como una ofensa contra la totalidad y se ve acompañada a menudo por sentimientos de culpa. Si «todo el mundo lo hace» uno puede hacer, decir o llevar las cosas más extrañas, incluso realizar actos ilegales o criminales sin sentirse culpable.

Llevando alguna de estas ideas al lenguaje psicológico más amplio, cualquier ruptura de la identidad original inconsciente con el sí-mismo lleva consigo sentimientos de culpabilidad. Si vamos, pues, a movernos hacia una relación más consciente con el sí-mismo, tendremos que llegar a esta ruptura y asumir la culpa. Paradójicamente, uno se ve conducido por el sí-mismo a apartarse de

su identidad original para llegar a establecer una unión con el sí-mismo a un nivel distinto de conocimiento.

El peso de la culpa no es sólo personal, pues cada uno de nosotros lleva sobre sí una culpa inconsciente por la criminalidad e insolidaridad de la humanidad, como se puede leer a diario en los periódicos. «Aunque estemos libres de la culpa de ese crimen —dice Jung—, tenemos siempre la posibilidad de ser criminales dada nuestra naturaleza humana. Sencillamente, perdimos la oportunidad de vernos arrastrados a la *melée* infernal. Ninguno queda fuera de la sombra negra colectiva de la humanidad.»[6]

Por esta razón, continúa Jung, ninguno de nosotros «se siente conforme cuando se comporta perfectamente; nos sentimos mucho mejor cuando actuamos un poco mal. Esto se debe a que no somos perfectos. Los hindúes, al construir un templo, dejan siempre una esquina inacabada; sólo los dioses hacen las cosas perfectas, el hombre no lo hace nunca. Es mucho mejor saber que uno no es perfecto; uno se encuentra entonces mucho mejor».[7] Sin embargo, la imagen de la perfección está de tal manera inserta en nuestra cultura que nos sentimos culpables cuando no somos capaces de lograrla. Necesitamos alguna vez un chivo expiatorio que nos ayude a llevar el peso de todas nuestras imperfecciones humanas. De no ser así, las proyectaríamos hacia nuestros amigos y parientes para no ser aplastados por su peso. «¡El Diablo me indujo a hacerlo!», decimos a veces medio en broma cuando hacemos algo imperfecto; o «¡No sé quién diablos me metió en esto!». El Diablo es un chivo expiatorio de gran utilidad.

Comentando la función psicológica del chivo expiatorio, Jung hace esta profunda aseveración: «Éste es el significado más profundo del hecho de que Cristo, como Salvador, fuera crucificado entre dos ladrones. Estos dos ladrones, a su manera, también fueron redentores de la humanidad, fueron los chivos expiatorios».[8]

Por todo lo que se ha dicho hasta ahora puede verse que el Diablo es un ser complejo y ambivalente. Según la descripción que nos hace Goethe de Mefistófeles, es «aquel poder que haría solamente el mal, pero engendra el bien». Es él quien nos traiciona llevándonos hacia la criminalidad inconsciente, pero que a la vez nos introduce a la consciencia. Como Lucifer, puede ofrecernos el fuego del cielo para nuestra salvación o bien puede lanzar-

nos a los fuegos del infierno para nuestra destrucción. Siempre es más listo que nosotros, y aparece ante nosotros en tantas formas distintas que no podemos seguir sus huellas.

El Diablo cristiano, cuyo epíteto era «La Gran Bestia», era una caricatura de Pan y de Dionisos, los cuales eran adorados en rituales masivos de naturaleza orgiástica. Hoy en día, esta Gran Bestia surge de nuevo entre la histeria de las masas, como dice Jung, en la creciente colectividad de nuestra cultura contemporánea:

> «Una gran multitud compuesta por personas admirables tiene la moralidad y la inteligencia de un animal salvaje, estúpido y violento. Cuanto mayor sea la organización, más impredecible es su inmoralidad y más ciega su estupidez. (*Senatus bestia, senatores boni viri.*) La sociedad, al subrayar automáticamente todas las cualidades colectivas de sus representantes individuales, premia a la mediocridad en todo aquello que se establece para vegetar de manera fácil e irresponsable. La individualidad se verá inevitablemente acosada contra el muro.»[9]

El nombre del Diablo es legión, y cuando estamos «poseídos por él» nuestro nombre también es legión. Llenos entonces de ideas, intereses, emociones y propósitos, perdemos contacto con nuestro centro, con nosotros mismos. Estar en desacuerdo consigo mismo es estar en pecado. Expulsados del Paraíso como Adán y Eva, tenemos que pagar nuestra transgresión errando por el mundo en busca de una nueva conexión con nuestro centro. El Diablo hace todo lo que sabe para impedirlo, tentándonos a demorarlo. Utiliza este retraso deliberadamente, como una de las armas más eficaces, como lo atestigua el relato siguiente: Una vez, el Diablo, descontento de cómo progresaba su trabajo en la Tierra, llamó a capítulo a sus cohortes, pidiendo voluntarios para una misión en la Tierra; pidió también ideas y sugerencias en cuanto a lo que se le pudiera decir a la humanidad para acelerar el trabajo. Un espíritu maligno sugirió que se les podría decir a los hombres que Dios no existía. Otro sugirió lanzar el rumor de que lo que no existía era el alma, pero nada de esto complació al Diablo. Finalmente un diablillo se adelantó por fin pidiendo que se le adjudicara a él la misión; el Diablo le preguntó qué era lo que iba a contarles a

los hombres y el diablillo contestó: «Voy a decirles que no hay prisa». Consiguió rápidamente el trabajo y los pasillos del infierno se llenaron de gritos de alegría.

Algunas veces se ha representado al Diablo como un esqueleto, relacionándolo con los siete pecados capitales de la teología medieval; a saber: soberbia, lujuria, envidia, ira, pereza, gula y avaricia. Una de las cosas que hacen que estos pecados sean tan mortales es que no se los puede reconocer siempre en la base de las acciones conocidas. A menudo, estos pecados pueden llegar a parecer virtudes. Identificarlos, pues, y combatirlos en uno mismo es difícil. Como sucede a menudo en los problemas morales, la cuestión no es tanto qué es lo que se hace, sino desde dónde se hace.

Por ejemplo, cuando Satán se le apareció a Jesús en la montaña y le tentó sugiriéndole que transformara las piedras en panes, el acto sugerido no era malo en sí mismo. Desde un punto de vista puramente material, habría sido incluso beneficioso. Para Jesús, sin embargo, hacer el milagro tan sólo para demostrar su poder habría sido un desperdicio de su don de la creatividad. El problema con el que Él se enfrentó en este encuentro fue el eterno problema del fin y los medios, cuya resolución establece la diferencia entre un milagro verdadero y un burdo truco.

Afortunadamente para la mayoría de nosotros, la tentación de hacer milagros no es un problema, pero la tentación de figurarnos que podemos hacerlo está siempre presente. En el momento en que una fuerza arquetípica irrumpe en la consciencia, sentimos el influjo de una energía y una iluminación de una dimensión tan extraordinaria que es posible que nos sintamos enorgullecidos por nuestro propio poder, que perdamos el contacto con las limitaciones propias de nuestra condición humana.

La máscara que lleva el Diablo, así como las tentaciones que nos ofrece, cambian con las distintas culturas. Para nuestros antepasados, el Diablo se representaba como la encarnación de la carne, maximalizada como pasión sexual. En la actualidad, el sexo y el cuerpo ya no se consideran pecaminosos. De hecho, la libertad sexual es tan habitual, que es la restricción mojigata la que lleva cuernos.

Cualquier función de la psique que opere de manera inconsciente es demoníaca. El Mefistófeles de Goethe es la típica perso-

nificación de este tipo de actividad autónoma. Jung dice: «Mefistófeles es el aspecto diabólico de cada función psíquica que actúa libremente y desligada de la jerarquía de la totalidad de la psique, consiguiendo independiencia y poder absoluto. Este aspecto sólo se puede percibir cuando la función se convierte en una entidad separada, al ser objetivizada o personificada...».[10]

El retrato de Mefistófeles hecho por Delacroix es una objetivización del Diablo (fig. 66). Aquí se nos muestra como un «espíritu aéreo y como un intelecto malvado». Obsérvese cuán ampliamente vuela a través del cielo nocturno, muy por encima de la humanidad que duerme, a salvo incluso de las más altas puntas de las veletas de las iglesias. No es un sujeto malcarado; algunas veces tiene incluso un aspecto distinguido. Después de todo ha de ser atractivo, ya que si no ¿cómo iba a atraernos, obligándonos a usar nuestras energías a su favor? Una de las más bellas representaciones, y seguramente la más arrogante, es la del Diablo que ya se pudo ver en la pintura de Blake *Satán exultante sobre Eva* (fig. 63). No es de extrañar que la pobre Eva, «huérfana de madre», por utilizar la clásica expresión de Ralph Hodgson, cayera en su trampa.

¿Cómo representaríamos al Diablo hoy en día? En nuestra cultura mecanizada, un aspecto diabólico es el efecto deshumanizador de nuestra psicología computarizada. Podríamos pensar en el Diablo como un monstruoso robot de movimientos mecánicos que cruza la tierra aplastando bajo su inmenso peso metálico a toda la humanidad y toda la naturaleza.

Después de examinar detalladamente el arquetipo del Diablo, vamos a comparar brevemente su retrato con el del Mago que aparece justo encima de él, en la primera fila horizontal de nuestro mapa de viaje. El Mago está en tierra firme; el Diablo se coloca por encima de nosotros. El Mago centra su atención en unos objetos específicos que se encuentran sobre la mesa que tiene delante, la acción de sus dos manos se coordina en un sólo propósito. Éste no es el caso del Diablo; una de sus manos se alza rígida, en gesto burlón, mientras la otra mantiene la espada de modo peligroso. Obviamente, su mano derecha no sabe lo que le ocurre a la izquierda. Es tan irresponsable como un niño pequeño; el infantilismo le traiciona en su mueca burlona así como en su vociferante jactancia. Esto es sin duda alguna una actitud histriónica para enmasca-



Fig. 66 *Mefistófeles* (Delacroix)

rar su ineptitud con la espada. Dado que nuestra cultura judeocristiana lo ha ignorado, no maduró con el paso de los años; es decir, que siguió siendo inmaduro y, al igual que los niños (y al igual que nosotros), exige reconocimiento. Si seguimos ignorándole, cometerá deliberadamente actos dirigidos a atraer nuestra atención.

Un Tarot italiano nos muestra al Diablo y a sus diablillos ayudantes sacando la lengua como niños mal educados (fig. 67). En pinturas medievales del infierno, la lengua del Diablo se representa a menudo con forma de falo saliendo de una boca que recuerda el área genital, subrayando de esta manera su inclinación a la aberración sexual y destacando que el mal uso de la palabra hablada es tan demoníaco como la promiscuidad sexual. Dado que el falo puede simbolizar la necesidad creativa a cualquier nivel de expresión, esta representación del Diablo puede también ridiculizar la idea de que el genio, el amor y otros atributos llamados espirituales, descienden solamente de las blancas nubes de arriba. Aparentemente, necesitamos todavía que nos lo recuerden. No hace mucho que el poema de Yeats «Crazy Jane» asombró al Obispo (y a muchos lectores) con la siguiente frase: «El Amor se había introducido en su casa / en el lugar del excremento...».

Entre el Mago y el Diablo se sienta la Justicia, con los platillos de la balanza vacíos, a punto de pesar y valorar los potenciales de la magia tanto oscura como luminosa. A ella le importan la armonía y el equilibrio. Si sobrecargamos su balanza con dulzura y luz, con el poder de los pensamientos positivos y otras imágenes similares de perfección, dejando el segundo platillo vacío, ya sabemos lo que pasará: el Diablo cargará en ese platillo todas las deudas de nuestra negligencia: crímenes callejeros, tumultos y excesos. La naturaleza odia el vacío.

Hemos estado hablando sobre la Majestad Satánica a gran escala. Antes de abandonarlo, contactemos de forma más directa con nuestra experiencia personal; es ahí después de todo donde le hacemos frente a diario. Si uno no ha sido «poseído por el Diablo», la idea de esa posesión resulta demasiado fantástica para nuestra credibilidad. Para los no iniciados, la palabra «posesión» sólo es una metáfora que describe un estado psicológico de algunas personalidades perturbadas. Nos gusta pensar que eso no puede sucedernos a nosotros, que la ciencia moderna, con sus conocimientos de psicología preventiva, endocrinología y con sus equilibrios vitamínicos, aleja esta posibilidad. Pero es algo que puede sucederle a cualquiera si se dan unas condiciones expresas de tensión suficiente... y de hecho ocurre más a menudo de lo que pensamos.

En el retrato de Paul Klee, *Chica poseída* (fig. 68), podemos

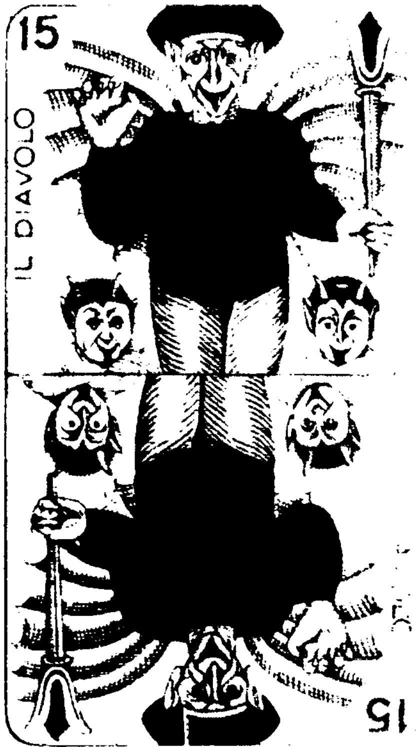


Fig. 67 El Demonio (Tarot italiano)

ver desde fuera lo que produce la invasión de la psique. Quizá mirando este rostro podamos recordar a algún amigo cuando nos lanza su latiguillo político; quizás estudiando este retrato podríamos conectar con el modo como nos sentimos cuando todas nuestras energías se dirigieron hacia un solo proyecto, con exclusión de todos los demás. El pensamiento sutil sobre esta forma de posesión, es lo que nos ha sorbido el seso, puede ser un asunto digno: la paz del mundo, la ecología u otro similar. Es la posesión por

parte del inconsciente lo que parece tan demoníaco. Jung comenta esta virtud atroz diciendo: «Olvidamos con facilidad que podemos vernos dominados deplorablemente tanto por una virtud como por un vicio; y la virtud orgiástica, frenética, puede ser tan infame como un vicio, conduciéndonos tanto a la injusticia como a la violencia».[11]

No cabe duda de que todos hemos pasado por la experiencia de encontrarnos por la calle o ante la puerta con un forastero que, al igual que el Viejo Marinero, nos miran fijamente, exhortándonos a vivir con limpieza y amor fraterno. Nuestro primer gesto es retroceder, no porque estemos a favor del pecado y en contra del amor, sino porque instintivamente tememos la posesión. Apesta a Diablo. Para confirmar este extremo, un buen test por el que podemos saber si estamos poseídos por una fuerza arquetípica es la mirada de pánico en los ojos de los demás cuando nos enzarzamos con nuestros «pensamientos», excluyendo cualquier otro valor importante.

El Diablo es repulsivo pero, como hemos visto hasta ahora, es también atractivo. Oscilando entre sus dos poderes alternativos de atracción y repulsión, trazamos nuestra espiral hacia el autoconocimiento. Incluso sentimos como niños estas fuerzas gemelas que actúan dentro de nosotros. Hermann Hesse, en su novela *Demian*, nos explica una experiencia reveladora y hermosa. Esta historia conecta al lector personal y emocionalmente con el papel dudoso que el Diablo tiene en nuestras vidas.

En la literatura abundan personificaciones del Diablo tan variadas como reveladoras. Una de ellas es Yago, tal vez el personaje de Shakespeare más conocido. En la historia de Stephen Vincent Benet *El Diablo y Daniel Wester*, el Diablo aparece como un ciudadano contemporánneo de gran poder de persuasión y atractivo. Dado que la historia tiene lugar en Nueva Inglaterra, la virtud triunfa al final. En la obra de Thomas Mann *Mario y el mago*, el Diablo se representa como un mago profesional que utiliza sus siniestros poderes hipnóticos de manera destructiva y grosera. En las polémicas religiosas, Satán aparece como autor de todo vicio. Cuando jugamos a las cartas todavía decimos «El libro de las representaciones del Diablo». No cabe duda de que Satán ayudó a crear los Arcanos del Tarot y vigila divertido cómo nos introducimos a través de sus misterios.



Fig. 68 *Chica poseída* (Paul Klee)

Sin duda alguna, ningún estudio sobre Su Satánica Majestad estaría completo si descuidáramos mencionar el papel que juegan las dos víctimas infrahumanas retratadas en la carta número 15. Es bastante fácil ver cómo el Diablo colabora en su delincuencia, impidiendo su crecimiento y desarrollo, pero también es fácil imaginar cómo estas dos criaturas desamparadas pueden colaborar con la delincuencia del Diablo, que impide su maduración hacia la consciencia. En nuestras vidas privadas, pensamos a menudo en una «diablura» como en una acción clara, olvidando la no menos obvia verdad de que la aquiescencia pasiva y la ceguera ingenua pueden ser igualmente demoníacas.

Por ejemplo, es fácil reconocer que la manipulación sobre nosotros mismos o sobre otros es cosa del Diablo. Podemos ver a continuación la escultura de Richter *Diablo con garras* (fig. 69). Al mirarla, podemos darnos cuenta de las cualidades del manipulador con las que construye una red para atrapar a alguna víctima incauta. En momentos de búsqueda espiritual, intentamos liberarnos sinceramente de estas monstruosas cualidades presentes en nosotros y alejar la tentación de involucrar a otros en nuestro propósito. Cuando nos encontramos enredados en esta tela de araña, atrapados y heridos por las maquinaciones de otros, la búsqueda espiritual se detiene y comienza la búsqueda del culpable. Nos figuramos ser totalmente víctimas y totalmente inocentes. Protestamos en voz alta nuestra inocencia, enarbolándola orgullosamente como una bandera sin dejar de preguntarnos si esta inocente ingenuidad es necesariamente una virtud. Gerald Hard, el filósofo inglés, acostumbraba a decir que cada asesinato, «psicológicamente hablando», requiere dos conspiradores igualmente culpables: el asesino y el asesinado. Es difícil creer que permitirse ser víctima sea tan demoníaco como ser agresor. Otra mirada a la escultura de Richter nos demuestra la verdad de la tesis de Hard. El Diablo no nos asusta, parece totalmente absorto en la construcción de su trampa. Para ser atrapado entre sus cuerdas hemos de dar, por lo menos, un inocente paso al frente.

El Diablo, cuyas formas son ciertamente legión, presenta muchos problemas y muy serios: no tenemos que tomarlo a la ligera. Sin embargo, al tratar con él podríamos aprender a reír un poco, pues el humor puede actuar como puente que conecte su mundo con el nues-

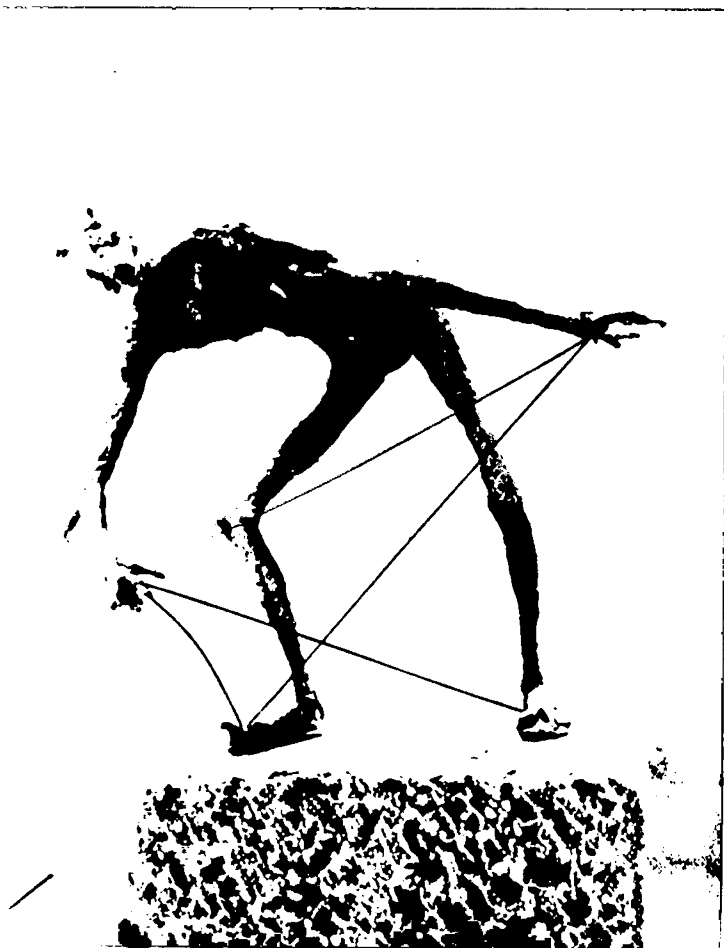


Fig. 69 *Diablo con garras*
(Germaine Ritchter, 1952, bronce, 87,5 × 94,5 cm. Colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York, Fundación Wildenstein.)

tro, humanizándolos a ambos. En el uso que los orientales hacen del humor, son maestros de este posible acercamiento al Diablo.

Sus demonios, aunque feos, permiten siempre un lugar para el humor. Su más grotesca máscara llega a ser tan absurda que hace que parezcan asequibles.

Podemos acabar este capítulo con un refrán de la sabiduría china, no tomado de Confucio sino copiado de una señal de tráfico actual: «Id frenando en suelo deslizante, pues ahí acecha el diablo del resbalón».

[illegible] 70. La Torre de la Destruc[illegible] Tarot [illegible]

[illegible]

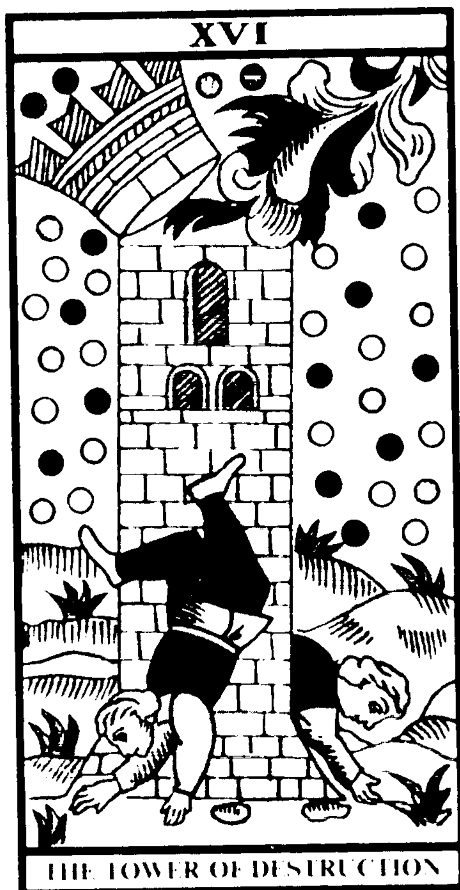


Fig. 70 La Torre de la Destrucción (Tarot marsellés)

19. LA TORRE DE LA DESTRUCCIÓN: EL GOLPE DE LIBERACIÓN

Yo soy el Señor y no hay otro.
Yo formo la luz y creo la oscuridad.
Yo hago la paz y creo el mal.
Yo, el Señor, hago todas estas cosas.

Isaías

El triunfo dieciséis representa dos figuras humanas lanzadas violentamente desde la torre de un faro (fig. 70). Parecen asombradas pero ilesas. La torre en sí misma no ha sido demolida, pero una llama de luz, una lengua de fuego, chocó con la corona de oro que le servía de tejado.

Quizá la primera imagen con la que se asocia esta carta es la de la Torre de Babel, un edificio construido por Nemrod para asaltar el cielo. Según el relato bíblico, este acto impío de Nemrod provocó la ira y la venganza de Dios. La confusión de lenguas en la tierra fue el resultado que produjo. La conexión entre esta torre del Tarot y la de Babel es posible, pues las dos figuras humanas aquí representadas tentaron la ira del cielo, siendo lanzadas desde su posición de elevada seguridad a otra de peligro y confusión.

Lo que hizo que el acto de Nemrod fuera doblemente impío fue que las torres de la antigua Mesopotamia, lejos de ser construidas como fortalezas que desafiaran al cielo, se construían generalmente como templos de adoración. Su función era elevar la mente y el corazón del hombre y proporcionar los caminos por los que descendieran del cielo los bienes, asegurando la intercomunicación entre los reinos celestial y terrenal. De acuerdo con un antiguo mito, una ruptura entre los Padres del Mundo (cielo y tierra) se

produjo en el principio de los tiempos y se pensó que construyendo estas torres podría subsanarse la ruptura, y restaurando el contacto fructífero entre estos dos poderes podía restablecerse la interacción entre los dos poderes primarios.

Simbólicamente, pues, una torre se concebía como vehículo para conectar el espíritu y la materia. Al proveer una escalera mediante la cual los dioses pudieran descender y los hombres ascender, evidenciaban la idea de la correspondencia entre los órdenes terrenal y celeste. La antigua idea sumeria del orden cósmico la amplía a continaución Alfred Jeremias como sigue:

> «La totalidad del cosmos se considera como impregnada por una vida única, de manera que se reconoce la armonía existente entre lo de arriba y lo de abajo, entre el ser y el devenir. El Pensamiento informador del mundo sumerio puede resumirse en: "lo que es arriba es abajo", y de esta forma se proyectan las dos direcciones del movimiento espiritual: lo de Arriba baja, lo de Abajo sube...
>
> »Más aún, la totalidad de Arriba y Abajo se considera llena de una presencia espiritual divina que pasa como "energía celestial" de Arriba a Abajo.»[1]

La Torre del Tarot no fue construida como escalera para las «energías celestiales». Parece ser más bien una pequeña torre habitada por dos personas. Esta cubierta de arriba no permite la entrada a ningún visitante procedente del cielo, así como tampoco al calor ni a la iluminación. Los dos que construyeron este edificio lo coronaron rey, indicando de esta manera no reconocer autoridad ninguna por encima de su propia creación. No vemos puertas en esta estructura por la cual puedan salir y entrar ni recibir visitas, y sus ventanas son muy pequeñas.

Podemos imaginar fácilmente cuán aislada y oscura era la vida de los dos habitantes de esta torre, construida por encima de la madre tierra, pero aislada de cualquier ser humano y protegida de las divinidades. Deben de haber vivido en ella como prisioneros. Sin duda alguna, sus cabezas y corazones eran tan fríos y oscuros como lo que les rodeaba, y asimismo permanecían cerrados a cualquier posibilidad de intervención milagrosa. Para conseguir tal

cosa, los dioses tenían que buscar un modo de entrar en ella, aunque fuera por la fuerza. Decían ya los antiguos, a propósito de esto: «*vocatus atque non vocatus, deus aderit*» (llamado o no llamado, Dios está ahí).

El título francés es *La Maison Dieu* (La Casa de Dios). Comentan algunos autores que este título surgió accidentalmente al transcribir mal el nombre original de la carta, *La Maison de Feu* (La Casa de Fuego). Si fue así, fue un accidente afortunado pues, como sucede a menudo con los deslices de la lengua o de la pluma, que traen consigo significados ocultos, parece recordarnos que la función verdadera de la torre es la de un lugar de adoración, además de una habitación terrenal para los dioses. Todas las «casas de los dioses» (templos, iglesias, monasterios, conventos) ofrecen tradicionalmente un refugio seguro para los que se encuentren enfermos del alma o del cuerpo. Incluso los criminales que busquen acogida en la Casa de Dios tienen garantizado el asilo. Por esta razón la Casa de Dios incluye el significado de «hospicio», «hospital» y «asilo». Visto en este contexto, podemos pensar que las dos almas enfermas de este dibujo han sido liberadas de su encarcelamiento forzoso, más que arrojadas de su propio hogar. Retrospectivamente, el efecto de este rayo en sus vidas parece mágico. Los poderes mágicos de este rayo se nos muestran en la lluvia de bolas multicolores que desprende y que nos recuerda las que usan los magos o malabaristas. Indican que, pase lo que pase, es un hecho milagroso y organizado por un gran mago. El arco iris de colores de estas bolas nos sugiere la alianza entre Dios y el hombre en el Antiguo Testamento. Parecen indicar que, a pesar de las apariencias, la Deidad está comprometida en el bienestar de estos dos desgraciados del dibujo.

La iluminación se ha experimentado siempre como un símbolo de la energía divina, una fuerza numinosa procedente de Dios. Representa un poder desnudo y la iluminación es su forma más primitiva e inmediata. Procede del cielo para tocar las vidas de estos dos mortales del Tarot directamente, sin la mediación del Mago y su varita, ni del Emperador y su cetro, ni del Papa y su báculo.

Los héroes griegos, así como los dioses menores, temían al rayo, pues procedía de Zeus; en los diagramas antiguos del Árbol

de la Vida cabalístico, también se representa el rayo como una fuerza divina que conecta entre sí los sefirots. En el arte cristiano el Espíritu Santo también se representa alguna vez como una lengua de fuego celestial. Ser tocado por el rayo significa, simbólicamente, ser tocado por la mano de Dios, y marca por siempre al escogido como alguien merecedor de atención especial. Esculapio, tocado por el rayo de Zeus, llegó a ser conocido más tarde como el dios de la medicina. Hablando de este hecho, Artemidoro dijo: «Ninguno de los que han sido tocados por el rayo queda sin fama. Algunas veces, llega incluso a ser honrado como un dios».[2]

Los dos mortales de nuestra carta podían no estar destinados a ser dioses, pero es cierto que no han permanecido anónimos, pues varias generaciones estudiaron esta antigua carta buscando su significado oculto. Debido a un golpe de luz, parece ser que la personalidad de estos dos sujetos llegará a ser conocida por nosotros y posiblemente también por ellos mismos, en forma de iluminación.

Según Plutarco, el relámpago fue el origen de la vida. Él lo vio como un falo celestial que fertilizó las aguas primaverales con su energía primitiva. Esta intuición se ha visto confirmada por algunos científicos actuales, quienes cuentan que la primera vida surgió del agua al contacto con un relámpago. La idea del relámpago como poder dador de vida está reflejada en esta carta del Tarot, donde la torre de ladrillos, al igual que la cáscara dura de una nuez, es golpeada para liberar los dos «huesos» que vivían en ella, haciéndolos caer al suelo. Será ahí donde posiblemente enraícen, comenzando una nueva vida.

En la mayoría de las cartas del Tarot el relámpago se dibuja como un zig-zag dentado, rayo que cruza el cielo de manera furiosa repartiendo destrucción sobre todo lo que toca. La baraja de Marsella muestra el relámpago en su más benigno aspecto creativo. Parece aquí como si tuviera plumas, cualidad espiritual no distinta a la que expresa el propio rayo de la fotografía que podemos ver en la figura 71. Una pluma es suave al tacto, es además sorprendentemente fuerte y duradera. «Podrías haberme golpeado con una pluma», decimos cuando la imagen que tenemos de la realidad es muy distinta de la actual. Cada vez que utilizamos esta metáfora revelamos al mundo (no necesariamente a nosotros mismos) que nos encontrábamos en un estado precario de desequili-

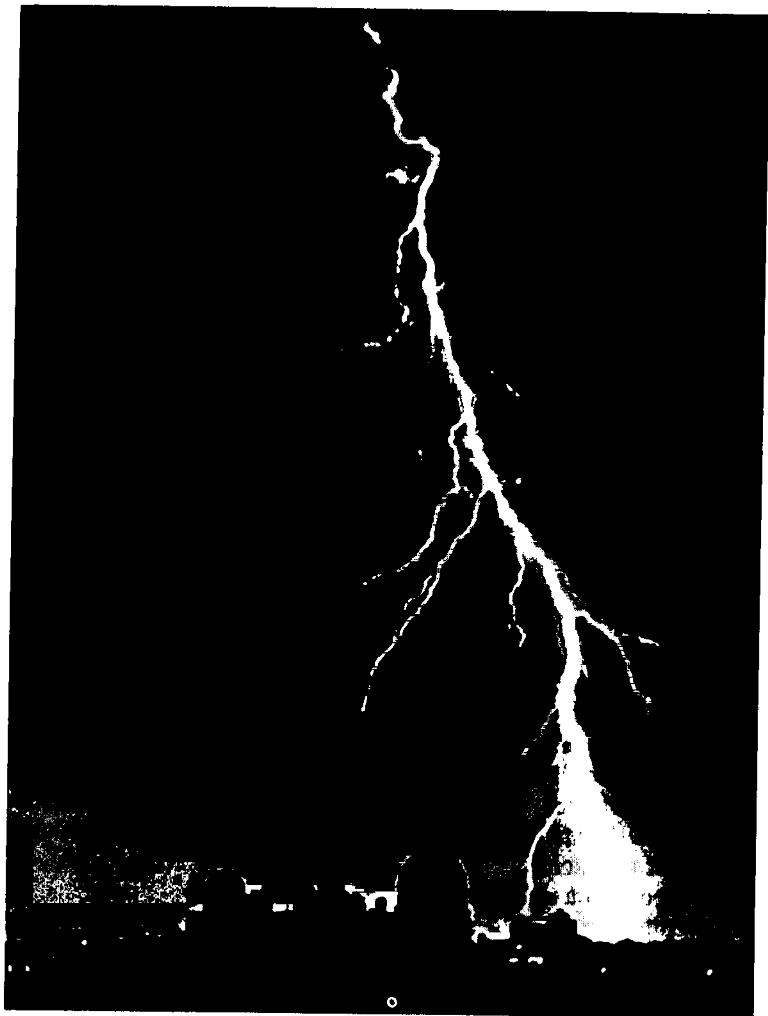


Fig. 71 Fotografía de un rayo (Fotografía de M. Brassai)

brio psíquico antes de que nos tocara la pluma: que estábamos maduros para la caída.

Eso también es cierto para los dos habitantes de la Torre, cuyo reciente encarcelamiento indica obviamente un estado de desequilibrio psíquico. Parece evidente que si este espíritu emplumado no llega a tocar sus vidas, su destino habría sido una caída más drástica que la que aquí se representa. Es fácil reconocer que esa evacuación forzosa de su fortaleza es una gracia salvadora más que un castigo merecido. Podemos entender que, al igual que Faetón, fueron elegidos para evitar la destrucción de su universo. Estas figuras podrían decir que su universo está siendo destruido, pero en lo más profundo de su inconsciente yace una sabiduría que está más allá de su conocimiento. El lenguaje de su cuerpo nos explica que están *dando un salto mortal.* Nos recuerda esto que, al ver al Colgado, la carta número doce, desde el aspecto de la eternidad, estaba «realmente» bailando una jiga.

Si pudiéramos preguntar a los habitantes de la torre por qué estaban dando este salto mortal, probablemente negarían que lo estuvieran haciendo. Este tipo de personas vive demasiado arriba en sus mentes, para darse cuenta y comprender el lenguaje de su cuerpo. Pero nosotros, como si estuviéramos sentados en el escenario, al ver esta figura de ballet podemos observar la coreografía de este salto mortal. Expresa la libertad y la alegría de la primavera: su movimiento circular sugiere la energía del Loco y la potencia de la plenitud. Más importante todavía, indica que son aún capaces de *enfrentarse a algo*. Los acróbatas que ejecutan estos saltos salen de cara, hacia adelante, hacia *una nueva dirección*.

Algunas de las ideas aquí expresadas quedan subrayadas en la Torre de la Destrucción, número dieciséis, que (lo mismo que el cuatro, el siete, el diez y el trece) es uno de esos números mágicos que se reducen a uno, marcando el fin de una fase de desarrollo y el advenimiento de una nueva. La fase psicológica que finaliza tan espectacularmente aquí viene simbolizada por la torre.

Una torre es una estructura construida por el hombre. Es alta, rígida, duradera y a prueba de todo elemento. Es útil para la defensa, la protección, la observación y el retiro. Dicha torre puede también utilizarse como faro que proteja de peligro, plataforma que llame a oración o pedestal desde el cual arengar a la multitud. En la actualidad, las arengas políticas y otras formas de propaganda

se emiten desde torres que constantemente mandan sonidos y noticias e imágenes que engañan nuestras mentes.

Las torres se han utilizado como prisiones, algunas veces muy conscientemente y en otros tiempos de una manera más sutil. En la actualidad, por ejemplo, en nuestras ciudades millones de seres humanos se hallan literalmente prisioneros en el hormigón. Es asombroso pensar en la cantidad de funcionarios cuyos pies nunca tocan el césped verde y nunca están en contacto con el calor y la humedad de la tierra. Estas personas descienden cada mañana de sus apartamentos (de sus torres) a un garaje subterráneo desde donde conducen su coche hasta otro garaje, subiendo en ascensor a una nueva torre, donde se halla su oficina y donde pasan sus días. Al llegar la noche, se invierte el esquema y, como ratas presas en una jaula de hormigón, cada uno encuentra el camino en la oscuridad que le devolverá a su propio círculo.

Podemos imaginar el efecto que esta rutina diaria produce en un organismo vivo, pues quien vive exclusivamente en lo alto pierde el contacto con sus compañeros e, inevitablemente, con los aspectos instintivos y terrenales de sí mismo. Se aísla. La visión panorámica, estadística e intelectualmente, tiende a evitar el calor personal y el contacto con la vida diaria. Sin duda alguna, los habitantes solitarios de estas torres se inscriben por centenares en encuentros de grupo, en clases de sensitividad, donde por una cuota se les permitirá andar descalzos por el césped y se les instruirá en el arte de tocar y comunicarse con los demás.

Psicológicamente hablando, muchos de nosotros vivimos «allá en lo alto», prisioneros en torres ideológicas de nuestra propia construcción; pues la torre puede simbolizar cualquier construcción mental, sea política, filosófica, ideológica o psicológica, que hayamos construido los humanos, ladrillo a ladrillo, a fuerza de palabras e ideas. Al igual que sus oponentes físicas, estas torres son útiles para protegerse contra el caos, para retiros ocasionales y como lugares apropiados donde meditar sobre actitudes diferentes, más amplias. Son útiles, siempre que nos permitan espacio suficiente para una pequeña remodelación de vez en cuando y siempre que mantengan sus puertas abiertas de modo que podamos entrar y salir a voluntad. Pero si construimos un sistema rígido de cualquier tipo y lo coronamos rey, entonces nos convertimos en

sus prisioneros. No somos libres, pues, de movernos ni de cambiar con el tiempo, así como tampoco somos libres de establecer contacto con la tierra ni de ser «tocados» por las distintas estaciones.

Algo así debe de haberles sucedido a los dos habitantes de esta figura, pues su edificio carecía de puerta. Se habían encerrado a sí mismos. En estos casos, sólo un acto divino podía liberarlos. Esta liberación puede tomar la forma de una enfermedad seria, física o espiritual, de un violento cambio de fortuna o de otro cataclismo que los haga «descender a la tierra».

Todo cambio físico importante se experimenta como un acto de violencia. Nos resistimos al cambio. Si mantenemos una actitud rígida, es entonces cuando puede suceder el cataclismo. Los dos hombres aquí dibujados se hallan todavía en estado de *shock*. No saben todavía lo que ha sucedido, pero nótese cómo, al igual que animales enfermos, buscan instintivamente las dos plantas verdes que se hallan al pie de la torre. Nótese también que la torre no es destruida, solamente queda desposeída de su corona. Al igual que Nemrod, quizás estos dos seres programaron su torre para llegar al cielo. Ahora, finalmente, conocen sus limitaciones. La torre de Nemrod fue reducida a una loca «babel» sin sentido. Su torre no ha sido destruida, pero ya no es soberana. Ahora está abierta a la iluminación superior, procedente de arriba.

A los seres humanos representados en esta carta, lo ocurrido les parece una catástrofe. Experimentan solamente el golpe y todavía no pueden ver la iluminación, está todavía detrás de ellos (en el inconsciente). Igual que Faetón, hijo de Apolo, que fue derribado por el rayo de Zeus por conducir el carro solar, estos dos seres experimentan este suceso catastrófico como un castigo infligido a ellos por una deidad furiosa. Éste puede no ser el caso. Según Ovidio, Faetón fue castigado no por ira ni como castigo, sino para salvar al mundo de la destrucción.

Al mirar esta carta desde nuestro privilegiado punto de observación, podemos ver que estos dos seres mortales son igualmente salvados de la destrucción psicológica y liberados de la prisión de su orgulloso egocentrismo. Simbólicamente hablando, habían construido para ellos una torre de pensamiento racional por la que pensaban escalar más arriba del mundo. Temiendo las responsabilidades individuales y las complejidades caóticas que involucran la

elección moral, se habían retirado a un sistema de filosofía rígido, gracias a cuyas leyes generales todas las decisiones se efectuaban automáticamente.

En la carta precedente pudimos ver dos criaturas infrahumanas vinculadas inconscientemente al Diablo. Allí, el vínculo se podía adivinar como un instinto animal demoníaco (simbolizado en las alas de murciélago, las pezuñas, los cuernos y el rabo). A pesar de que esas criaturas no cayeran en la cuenta de sus partes animales, así como tampoco de las maquinaciones del Diablo, esto estaba claramente representado en la carta, significando simbólicamente que estaban cerca de la consciencia. No tenían más que darse la vuelta o mirarse en un espejo para verlo. Aparentemente no estaban preparados para hacerlo; sin embargo, construyeron para sí mismos o quizá tomaron prestada una filosofía similar a una torre, una construcción de ideas rígidas como ladrillos y unidas entre sí de manera permanente e inalterable; se encerraron en este sistema, prefiriendo vivir dentro de estos confines limitados a exponerse a los problemas morales y a las elecciones diversas que hubieran encontrado. Dentro de este edificio, estos dos perdieron todo contacto con sus características animales (por inconscientes que éstas fueran), ya que no salen en el dibujo.

En la carta anterior las dos figuras se hallaban desnudas, significando psicológicamente que muestran su naturaleza primitiva. En la Torre de la Destrucción cubrieron su auténtica identidad con el uniforme de la civilización. Mientras antes los veíamos esclavos de sus instintos demoníacos, en la Torre se convirtieron en prisioneros de su intelecto, igualmente demoníaco. Al igual que Satán, su orgullo intelectual les condujo demasiado arriba y, al igual que él, inevitablemente deberán caer. Quizá, como él también, traerán consigo nueva luz.

Por supuesto que estos seres caídos parecen demasiado involucrados en su problema inmediato para ver la luz, le dan la espalda. Cuando finalmente alcancen el suelo, seguramente estarán mucho tiempo curando sus heridas y quejándose de su destino. Al igual que Job, sin duda alguna, pasarán muchas horas lamentándose de la injusticia de Dios y clamando su protección. Pueden pasar años incluso, antes de que vean la luz del relámpago. Cuando esto suceda, su experiencia de lo Divino, al igual que la de Job, trascenderá

toda lógica humana y toda discusión. En el fondo del inconsciente, la semilla está echada. Según explica Jung, la iluminación significa «un repentino, inesperado e irresistible cambio de condición psíquica».[3] Esperemos ver los frutos de esta experiencia en las próximas cartas, tres de las cuales (la Estrella, la Luna y el Sol) nos muestran formas de iluminación celestial.

Uno de los éxitos posibles, resultado de nuestra meditación acerca de la Torre de Destrucción, puede ser un incremento de la comprensión en áreas de nuestra propia vida, donde nos encontramos en peligro de encarcelamiento psíquico; terrenos, ideas o actitudes que hemos coronado reyes. ¿Dónde limitan nuestra libertad? ¿De qué manera utilizamos los sistemas religioso, psicológico y filosófico para elevarnos sobre el resto de la masa humana?

Las Torres, la externa y la psicológica, se unen algunas veces de manera interesante. William Butler Yeats se retiró literalmente a una torre al final de su vida; allí, en absoluta soledad, examinó su alma y escribió bellos poemas. También dedicó mucho tiempo a recordar los años pasados; podría decirse que psicológicamente estaba prisionero en adoración de la juventud. En su poema titulado «La Torre» dice así:

> ¿Qué debo hacer con este absurdo,
> ¡oh, corazón, triste corazón! esta caricatura,
> edad decrépita que me ha sido atada
> como el rabo de un perro?...
> ....
> Me apoyo en las almenas y observo...[4]

En nuestra cultura occidental hay muchos que se encuentran igualmente prisioneros en la adulación de la juventud. Oímos decir a personas mayores: «Bien, viví una buena vida», en tiempo pasado. Hablan como si sus vidas se hubieran acabado ya, lo cual es cierto si ellos lo sienten así. Con un poco de suerte, una iluminación puede un día liberarles de la «observación desde la almena» para conseguir olvidarse ya para siempre de su juventud.

De alguna manera uno puede sentirse momentáneamente prisionero en una construcción mental que le impida disfrutar de la vida libremente; por ejemplo, ¿cuando estás esperando el autobús o el

metro te sientes prisionero de la idea de que no eres nada más que «una persona que espera»? ¿Te mantienes con rigidez, como una torre, mirando en lontananza, sin fijarte en lo que sucede a tu alrededor? ¿o bien estás relajado, abierto a visiones y sonidos que te rodean e interesado por los que pasan cerca de ti?

Algunas veces, cuando nos encontramos envueltos en una espesa nube que nos priva temporalmente de cualquier comunicación, de repente nos vemos lanzados fuera de nuestra preocupación, no por el golpe de un rayo pero sí por una pequeña descarga eléctrica, algo similar a un *electroshock* pequeño, pero bastante fuerte como para romper nuestra cáscara y ponernos en contacto de nuevo con la realidad. Hace algunos años me sucedió algo que amplió la dimensión del significado de este Arcano del Tarot y me enseñó una aplicación práctica para utilizarlo.

Este incidente ocurrió en una conferencia de fin de semana a la cual yo había acudido básicamente porque uno de los conferenciantes era una mujer, la doctora X, a quien conocía poco y admiraba mucho. En la segunda mañana del curso, un pequeño grupo de nosotros, en el que se incluía la doctora X, nos vimos enzarzados en una viva discusión sobre las nuevas técnicas del tratamiento del cáncer. Yo estaba particularmente interesada en este asunto y, por supuesto, lo estaba también la doctora, quien tenía mucho que contarnos sobre las investigaciones realizadas en este campo. Por desgracia su discurso fue cortado por la campana que anunciaba la comida.

Más tarde, cuando me encontré sentada cerca de ella en la mesa del comedor, volví a tratar el tema de la conversación anterior, sabiendo que nos interesaba a ambas. La doctora X se volvió hacia mí diciéndome rápidamente: «Por favor, preferiría no hablar de esto ahora, mi mente se siente totalmente libre». La doctora X me explicó más tarde, cuando quiso añadir una explicación a su repentino cambio de humor, que había querido hacerlo antes sin tener oportunidad para ello, puesto que en el momento mismo de responderme alguien pronunció su nombre en el extremo de la mesa y se encontró inmersa en un recuerdo vivo sobre unos viajes por Italia. Dado que la persona que tenía al otro lado en la mesa estaba también inmersa en una discusión, me encontré sola y con todo el tiempo necesario para explorar mis sentimientos heridos.

Me encontré atónita y asustada, exactamente igual que si hubiera sido herida por una descarga eléctrica. Me sentía como si me hubieran dado un golpe, una patada, y estuviera dando vueltas en el aire, como lo hacen los habitantes de la Torre del Tarot; e igual que ellos imaginaba ser una víctima. Me sentía «*una persona inocente*» escogida para ser castigada y humillada. Recé para que la comida acabara pronto y yo pudiera retirarme a un rincón a «lamer mis heridas».

Cuando esto sucedió, me encontré con que había una conferencia inmediatamente después de la comida, de modo que retrasé mi orgía de autocompasión y seguí con los demás hacia la sala de conferencias. Por suerte lo hice, pues cuando me senté pude ver en la tarima a la doctora X, quien iba a ser presentada para darnos la conferencia. Entonces entendí en un instante lo que había sucedido a la hora de comer. Por supuesto, justo antes de dar una conferencia, ella quería estar con la «mente totalmente libre», volando sobre la soleada Italia, mejor que inmersa en una conversación sobre un tema tan deprimente. Cuando la vi delante de nosotros, hablando durante más de una hora y respondiendo a las difíciles preguntas que le hacían desde las butacas, agradecí mucho que hubiera tenido el buen sentido de protegerse de mi estupidez manteniendo el equilibrio frente a mi egoísmo. La doctora X y yo hablamos después y fui yo la que le pedí excusas por mi descortesía, contrariamente a lo que había pensado antes.

Podéis pensar que éste es el final de mi historia, y muy a menudo este tipo de historias finalizan en este momento. Después de todo ¿qué más hay que decir? Cuando se produce una confusión y ésta se aclara inmediatamente, se establece una comunicación que hace que el incidente se olvide fácilmente, como si nunca hubiera ocurrido. Pero *algo* ocurrió durante esa comida y yo quiero sentir lo que sucedió en aquella ocasión mientras aún está fresco en mi memoria. Por eso mi historia continúa.

Al llegar a mi habitación, cogí la carta de la Torre de la Destrucción y empecé a estudiarla. Deliberadamente, me forcé a revivir la sensación que experimenté en el comedor al ser golpeada por el rayo. La volví a experimentar y tuve la sensación de encontrarme desorientada, como si estuviera cayendo. Insisto en cómo me sentí personalmente, aislada de todos los demás. Al estudiar la

carta del Tarot me di cuenta de que el rayo no se dirigía a las personas representadas en la escena, sino hacia la torre.

Las torres atraen a los relámpagos. ¿Quizá yo me había encerrado en una torre durante la comida? Simbólicamente usamos la palabra «encastillarse» u otras similares para denotar alguna cosa cuyas proporciones están más allá de la escala humana. Hablamos de alguien «encastillado» en su ambición, de alguien con un «ego monumental». Al pensar en ello, me di cuenta de cómo mi «preocupación» por este tópico había encastillado y hecho prisionero todo mi ser. Desde dentro de la formidable fortaleza de lo que me preocupaba, estaba sentada observando a través de las pequeñas ranuras, o mejor dicho manipulando a través de ellas, en busca de un rayo de luz para mi preocupación. Al igual que una linterna, mi mente inquisitiva podía ver solamente ciertos factores de lo que me rodeaba, dejando todo lo demás en la mayor oscuridad. Si mi mente hubiera estado más abierta, yo podría haber dedicado unos minutos a disfrutar del sol que teníamos en el patio mientras estábamos sentados, a apreciar el humor de mi compañero y a estudiar los actos del programa que tenía en el bolsillo, en el cual estaba claramente explicado quién iba a ser el siguiente conferenciante.

Una vez acabada la exposición del drama desde mi punto de vista, intenté imaginar cómo habría sido la situación para la doctora X. ¿Cómo podría ella comunicarse con alguien encastillado en una «torre»? Seguramente habría tenido que gritar muchísimo para que la oyera.

Al utilizar las cartas para sentir el significado de lo que está sucediendo, he encontrado útil estudiar la carta en cuestión y su relación en sentido vertical con las demás. En el caso de la Torre de la Destrucción, son el Ermitaño y la Papisa. Creo que esta técnica es particularmente útil en la meditación de mi contratiempo con la doctora X. Al estudiar el Ermitaño, me impresionó la fluida movilidad del fraile, así como su mirada abiertamente inquisitiva. Cuán vivo parecía a todo lo que se oye y se ve a su alrededor. Me di cuenta de que su luz no era la de una linterna con un rayo hiriente, sino la de una pequeña linterna que emite una luz difusa en todas las direcciones al mismo tiempo. Observé también que su linterna tenía pantallas para proteger a los otros de la luz cuando no es necesaria.

Miré entonces a la Papisa, la primera de esta segunda fila vertical. Ésta es un símbolo de paciencia, receptividad y obediencia al verdadero espíritu. Está sentada pacientemente, absorbiendo la atmósfera de su alrededor. No será ella quien inicie una conversación, y si lo hiciera sería solamente después de cerciorarse del humor de su prójimo.

Desde que se produjo mi *affaire* con la doctora X, he tenido algunas conversaciones con la Papisa, similares a las que escribí en el capítulo quinto de este libro. Es más introvertida que yo, de modo que me está ayudando a establecer contacto con mi propia introversión. De ella estoy aprendiendo cómo sentarme pacientemente al sol con alguien, incluso con un nuevo amigo, sin necesidad de sentirme obligada a conversar. Me ha enseñado también que incluso en una reunión de comité o de negocios, donde el tiempo es oro (quizás especialmente ahí), es importante compartir unos momentos de «sentirse libre» juntos, antes de sumergirse en la materia a tratar.

También tengo conversaciones algunas veces con el Ermitaño. De él he aprendido a distinguir la auténtica introversión creativa que nos proporciona una luz especial, de la negrura estéril de la fría torre de piedra. Antes de que yo aprendiera a imitar al Ermitaño, el inconsciente me forzaba a compensar mi extraversión unilateral, enviándome continuamente resfriados o enfermedades menores que me daban tiempo para la introversión necesaria e imprescindible para la salud y la armonía interior. Últimamente, mediante las conversaciones con el Ermitaño, he aprendido a mantener un equilibrio más consciente y voluntario entre mi lado introvertido y mi lado extravertido.

Con los dos habitantes de la Torre todavía no he tenido una conversación. Quizá sea porque ellos están todavía demasiado inmersos en su desgracia para ser capaces de dialogar. Quizá más tarde, cuando hayan digerido el maná coloreado que les llueve del cielo, sean capaces de hablar sobre esta experiencia. Quizá nos sintamos tentados de ofrecerles las teologías de los que pretenden consolar a Job. Miremos una vez más a estas pobres almas, tratando de ponernos en su situación. Todos nos hemos encontrado en ella alguna vez, y cada vez se produce de nuevo un sobresalto cuando nos lanzan fuera de nuestra seguridad imaginada. Algunas ve-

ces estamos tan asombrados que ni reaccionamos; otras veces reaccionamos inadecuadamente y a menudo de manera caprichosa.

Sirva como ejemplo de esta última frase lo que me contaron como historia real: una mujer que se encontraba en California el día del gran terremoto, no paraba de gritar: «Por favor, rescátenme a mí primero; ¡yo soy de Nueva York y no estoy acostumbrada a estas cosas!».



Fig. 72 La Estrella (Tarot marsellés)

20. LA ESTRELLA: UN RAYO DE ESPERANZA

Cielo arriba,
Cielo abajo,
Estrellas arriba,
Estrellas abajo
Todo lo que está arriba
También está abajo,
Tómalo
¡Y alégrate!

Texto alquímico

En la carta anterior pudimos ver dos figuras humanas lanzadas fuera de la torre. Aunque hubieran perdido su anterior punto de vista y sus murallas defensivas, todavía se tenían el uno al otro y todavía vestían los ropajes que demostraban su identidad social. En la Estrella vemos por primera vez a una persona desnuda (fig. 72). Desposeída de toda identificación y desnuda de cualquier pretensión, su ser esencial se ve expuesto a los elementos. No lleva máscara alguna ni disfraz social; revela su naturaleza básica.

La mujer está arrodillada al lado de un riachuelo vertiendo agua de una manera ritual de dos urnas rojas, de modo que el contenido de una vuelve al río y el de la otra cae en tierra. Aparece en el punto donde las aguas vivas del inconsciente colectivo tocan la tierra de la realidad individual humana. Está involucrada en ambas y a través de su trabajo las dos interactúan creativamente. El agua que cae en la tierra nutre alguna semilla que yace dormida en ella. El agua de la otra jarra es ahora aireada y purificada, fluyendo de nuevo al arroyo para revivificarlo y rellenarlo.

Psicológicamente hablando, la figura arrodillada puede estar dividiendo y trayendo a la luz visiones nuevas para la consciencia, separando lo personal de lo transpersonal. Quizás esté meditando sobre el acontecimiento catastrófico representado en la Torre de la Destrucción. Meditar acerca de su significado, tanto humana como simbólicamente, relaciona el acontecimiento exterior con la situación psíquica interior correspondiente.

Desde este punto, nuestra serie del Tarot, como veremos, entra en una nueva dimensión de comprensión, dentro de la cual las vicisitudes de la vida se observarán según un aspecto eterno. Ya no volverán a considerarse desde las estrechas aperturas de la Torre; el mundo se ampliará ante nuestros ojos, ofreciendo amplias vistas de horizontes despejados. Los aspectos de la psique, antes prisioneros de las murallas de piedra, liberados ahora, volverán a la tierra, donde podrán empezar a actuar de un modo más realista. En la Estrella, una sacerdotisa de la naturaleza inicia la tarea de descubrir en los acontecimientos de la existencia terrenal un modelo que corresponda al designio celestial. Uno siente que el ritmo de su trasvase está sintonizado con la danza cósmica.

Sus dos jarras nos recuerdan de alguna manera el Ángel de la Templanza, conectándola de este modo con los poderes arquetípicos. Sin embargo, es una figura humana, no tiene alas y sus dos jarras son de color rojo, símbolo de la naturaleza física y del sentimiento humano. Está arrodillada a la orilla del riachuelo, jugando con sus aguas con la concentración típica de un niño. Al estar desnuda, su contacto con la naturaleza es inmediato y directo. Puede ayudar a bajar hacia la realidad aquella luz de la carta anterior, conectándola con las aguas primaverales y con la tierra básica de la existencia.

Su postura y ademán sugieren humildad, un modo de ser muy distinto del de las dos personas que se sienten humilladas por la caída que les provocó el choque del rayo contra la torre; aquella humillación que experimentamos todos cuando una imagen propia y querida se ve caída del pedestal. Como todos sabemos, la transformación laboriosa que produce esta dolorosa humillación conduce a una humilde aceptación de uno mismo, es un trabajo duro que a veces requiere ayuda sobrenatural.

Por detrás y por encima de la figura arrodillada podemos ver

siete estrellas multicolores que revolotean alrededor de una doble estrella central. Todas son distintas, cada una parece tener una personalidad única; están dibujadas de una manera vigorosa, libre, sugiriendo los destellos de estrellas que aparecen en el cielo. Los colores se alternan entre sí, dando la sensación de que giran alrededor de la estrella central. Por contraste, la estrella doble está dibujada con exactitud geométrica, creada mediante la superposición de una estrella amarilla de ocho puntas sobre otra igual de color rojo, de modo que las dos parecen estar emitiendo rayos alternativamente. Unas líneas negras conectan la estrella central con el centro, donde convergen como los radios de una rueda. El punto central de esta estrella parece querer indicar que ésta está pinchada en el cielo, donde permanece fija alternando los colores de sus dieciséis puntas e indicando de esta manera que es una rueda gigante que gira sobre su propio eje. Resumiendo, esta estrella representa una estrella solar o un mandala.

Una imagen de plenitud o un centro estabilizador como el anteriormente descrito, aparece a menudo en sueños y visiones durante los períodos de caos y confusión que siguen casi siempre a los acontecimientos catastróficos como los representados en la carta anterior. La aparición de una gran estrella en el cielo sugiere una gran visión de plenitud que surge de lo más profundo y que puede aparecer pronto en la conciencia. Representa un centro fijo que une el amarillo del espíritu, la intuición y la luz con el rojo del cuerpo, la emoción y la carne. Alrededor de este punto central las luces menores, los diversos fragmentos de la personalidad, pueden empezar a girar.

En los textos alquímicos aparecen a menudo configuraciones como ésta, que muestran una estrella gigante (que representa al proceso de la iluminación) alrededor de la cual giran siete planetas (que representan los siete estados del proceso alquímico). Los alquimistas llamaban a este proceso la Gran Obra, pues creían que el inapreciable «oro filosofal» sólo podía conseguirse por el trabajo del hombre, en contraste con la idea cristiana de salvación por la gracia de Dios. La idea central de los alquimistas era que no sólo toda la humanidad, sino toda la naturaleza, estaban llenas del espíritu divino y que era tarea del hombre liberar el espíritu que estaba prisionero en la materia. Sólo comprometiéndose en esta

Gran Obra podía el hombre liberar su propio espíritu. Los alquimistas veían la redención del hombre como un subproducto del trabajo que habían de realizar durante toda una vida, más que como la meta de esta vida. Su trabajo debía realizarse en soledad o, como mucho, en pareja de individuos de sexo contrario. Pensaban que la reunión con la deidad no podía lograrse en *multitud*; sólo podía tener lugar dentro de cada individuo como resultado de su dedicación y esfuerzo.

El concepto de individuación de Jung, como su nombre indica, es parecido al objetivo alquímico. Jung propone que la salvación del hombre yace en el fondo de su psique y que cada uno debe trabajar individualmente para descubrir y liberar la esencia de oro que yace enterrada dentro de nuestra naturaleza psicofísica. Para los alquimistas el mundo interior era todavía un misterio. Proyectaron los elementos de su psique hacia los elementos de la naturaleza exterior con los que trabajaban constantemente. Quedó, pues, para Jung y los psicólogos que le siguieron, el descubrir los caminos para recuperar las proyecciones hechas hacia los objetos exteriores, así como hacia las personas, y confrontar éstos como elementos psíquicos arquetípicos.

Vista en este contexto, la Estrella representa un paso importante hacia la participación más consciente y activa en el proceso de individuación. En la Torre, la iluminación procedía de modo cegador y era un cataclismo demasiado fuerte como para soportarlo de frente, y mucho menos aún asimilarlo. En otras cartas, la acción la desarrollaban personajes alados o celestiales. En la Estrella, la figura central queda representada como una persona desnuda, humildemente arrodillada. En su tranquilo modo de estar sentada no hay lugar para la contemplación ni espacio para el crecimiento silencioso.

En el fondo de la escena hay dos árboles verdes, en uno de los cuales se posa un pájaro negro. En el escudo del Emperador y de la Emperatriz vimos también un águila; pero este pájaro es una criatura viva, indicándosenos con ello que la conexión entre el cielo y la tierra se ha vuelto una realidad viva. Estos árboles también están vivos y en flor. Los árboles truncados que vimos anteriormente que sostenían al Colgado han sacado nuevos brotes, liberándole para su mayor desarrollo y conocimiento.

Simbólicamente, los árboles expresan lo transpersonal y lo individual de manera muy bella. Enraizados profundamente en la tierra y erguidos hacia el cielo, los conectan a ambos. La estructura de un árbol, desde lo más profundo de su sistema radical, a través del tronco y las ramas hasta las hojas, presenta un diagrama paradigmático como si fuera la interconexión e interdependencia inherente a toda la naturaleza. Los árboles llevan consigo los cuatro elementos, sintetizándolos y transformándolos para su crecimiento vital; por eso son símbolos del Ser universal, transpersonal, dado que la forma y la imagen de cada árbol en particular difiere de cualquier otro. De este modo, pues, los árboles pueden representar la única manera en la cual el Ser transpersonal se manifiesta en cada individuo.

Los dos árboles de la Estrella podrían recordarnos también los árboles gemelos del Paraíso: el Árbol de la Vida y el Árbol del Conocimiento del Bien y del Mal. Quizá, como los árboles del Paraíso, los dos representados aquí están enraizados en la psique humana como impulsos gemelos que nos mueven a la acción: uno nos lanza a *vivir la vida* y el otro nos motiva para *conocer la vida.*

Cuando un símbolo aparece por duplicado en sueños o en otros materiales del inconsciente, indica a menudo que un aspecto nuevo de la psique, esto es del inconsciente, está moviéndose hacia la consciencia. En el inconsciente los opuestos no están separados, todas las cualidades y esencias están entremezcladas. Pero cuando caemos en la cuenta por primera vez de un nuevo contenido, éste empieza a diferenciarse, apareciendo a menudo como gemelos, uno de cada tipo. Después, a medida que el contenido arquetípico se hace más consciente, las dos figuras que encarnaban su esencia pueden mostrarse como entidades similares, pero no idénticas.

En la quinta carta del Tarot, el Papa, por ejemplo, el espíritu inquisitivo del hombre estaba representado por los dos sacerdotes. Estas figuras gemelas arrodilladas a los lados, vestidas de idéntica manera, indicaban con ello que sus características como seres humanos individuales quedaban todavía ocultas para el inconsciente. En la siguiente carta, el Enamorado, vimos dos mujeres. Las mujeres no vestían igual ni tenían la misma edad o aspecto. Ello indicaba una diferencia entre los varios aspectos del

principio femenino allí representado. Diciéndolo con sencillez, representaban los aspectos de «la virgen» (anteriormente encarnada en la Papisa) y los aspectos de «la madre» (anteriormente retratada en la Emperatriz).

De manera similar, en el Carro se representó la libido animal como dos caballos. Aunque estos caballos eran de igual tamaño y aspecto y estaban atados juntos como un tiro, sus colores opuestos (rojo y azul) nos indicaban la gran diferencia existente entre los dos tipos de libido que simbolizaban: el caballo rojo representaba el impulso hacia la actividad física y el instinto de *vivir* la vida, y el azul representaba una tendencia más espiritual (el instinto igualmente poderoso de *conocer* al vida). En la Estrella podemos ver ahora estos dos impulsos representados como dos árboles. Aquí no se nos muestran como una pareja inquieta de caballos tirando uno contra el otro. Aunque los dos árboles están muy separados, ambos están enraizados en la misma Madre Tierra y el pájaro negro vuela de uno a otro, uniéndolos.

El tema de los «gemelos» se repite también en las dos jarras, que son similares en tamaño, forma y color. Aunque son casi idénticas, sus funciones son diferentes. Como pudimos observar, una vacía el agua en el río y la otra en la tierra. La acción de la Mujer Estrella puede representar la idea de Jung sobre los dos tipos de libido: la espiritual y la física, que son realmente una sola esencia, aunque adaptada cada una a un propósito diferente.

Significativamente, esta carta se llama la Estrella, lo que parece querer dirigir nuestra atención hacia el cielo, estableciendo con ello una conexión entre los cuerpos celestiales y cualquier cosa que suceda debajo de ellos. Las estrellas simbolizan generalmente fuerzas que nos guían. Los navegantes utilizan las estrellas para encontrar su camino al atravesar los mares. Los astrólogos usan las estrellas para predecir el futuro intentando ayudar a los seres humanos a imprimir un ritmo a sus vidas según el de los planetas en su evolución. La estrella de Belén guió a los Magos hacia el pesebre. Tanto práctica como simbólicamente, parece que el mapa lleno de estrellas que vemos en el cielo corresponde a nuestra constelación interior. Este mapa celestial está vivo y vibra con energía. Tanto si lo estudiamos conscientemente como si le damos la espalda, cosa que parece estar haciendo la Mujer Estrella mien-

tras trabaja, sus emanaciones no cesarán de influir en nuestra vida.

Las estrellas son puntos de iluminación a escala humana. A diferencia del relámpago de la carta anterior, la luz de la estrella no puede cegar ni destruir al hombre; a diferencia de la luz del sol, no puede agostar ni quemar. Como la lámpara del Ermitaño, cada estrella nos ofrece una iluminación limitada y controlada, fragmentada en pequeñas partes aptas para la asimilación humana, para la introspección espiritual. Su forma siempre cambiante, aunque predestinada, comparte la luz solamente en un momento de nuestro tiempo, pero la luz que nos llega hoy desde las estrellas inició su viaje a la tierra muchos millones de años atrás. De esta manera las estrellas conectan cada momento individual con el tiempo trascendental. Comparten la sabiduría del antiguo conocimiento con nuestros dilemas.

Las estrellas también nos relacionan con la inmortalidad. Una antigua leyenda nos explica que en el momento de morir cada alma se lleva al cielo, desde donde brillará eternamente como una estrella. Las figuras heroicas o los dioses eran inmortalizados como planetas o constelaciones, que todavía hoy se honran con sus nombres. Otra creencia popular es que en el momento del nacimiento a cada ser humano se le otorga su propia estrella personal, representando con ello la estrella que le sirve de guía trascendental. Se creía que esta estrella velaba por los problemas terrenales, guiando el destino y protegiendo de todo mal. Esta idea encuentra eco hoy en día en la superstición de que, si formulamos un deseo al ver pasar una estrella, éste se cumplirá, y cuando esto suceda daremos gracias a nuestra «buena estrella».

Otra antigua leyenda nos habla más específicamente de la correspondencia entre el reino de arriba y el de abajo; o, para utilizar términos psicológicos, entre el ego y el sí-mismo. Se creía que en el momento del nacimiento el alma descendía a la tierra, atravesando las esferas planetarias, tomando de cada una de ellas mientras lo hacía las características que pertenecían a cada uno de los planetas. En el momento de la muerte, el movimiento era inverso, de modo que estas características retornaban al respectivo planeta para ser utilizadas de nuevo por la siguiente generación de almas recién nacidas. En un proceso circular rítmico y continuo,

como el de la Estrella vertiendo agua, nosotros, los seres humanos, tomamos prestada la iluminación, la energía y los talentos de las estrellas para completar nuestro ser terrenal, devolviéndolas a los cielos (quizá pletóricas o exhaustas) cuando nuestra vida se ha cumplido.

La idea de que las estrellas están relacionadas íntimamente con el destino humano es anterior a la astrología. Cuando el hombre descubrió que el movimiento de las estrellas se podía predecir, se dio cuenta de que quizá también el destino del hombre podía ser guiado por algún orden divino. Sintió de esta manera que ya no era un juguete de los dioses, pues para él, después de todo, las estrellas lucían proclamando que cada vida individual estaba relacionada con un modelo divino, ofreciéndole la esperanza de que los acontecimientos de la vida diaria (aparentemente fortuitos) fuesen parte de un esquema universal lleno de significado. A través de la empatía con las estrellas, el hombre dejó de sentirse juguete del destino y empezó a sentir la inspiración de un destino propio. Es como si las brillantes estrellas fueran pequeñas ventanas u ojos a través de los cuales el hombre pudiera mirar hacia la eternidad.

Meister Eckhart dijo: «El ojo con el cual yo veo a Dios es el ojo con el cual Él me ve». A menudo se piensa en las estrellas como los ojos del cielo, a través de los cuales los dioses observan nuestro trabajo. En términos junguianos, simbolizan los arquetipos, que son las imágenes que influyen nuestras vidas y a través de las cuales experimentamos los múltiples aspectos de la divinidad. A medida que recorremos el camino de la individuación, estos pequeños puntos de luz tienden a unirse hasta llegar a formar una luz gigante, cuyo brillo es más constante. Podemos imaginar que esta gran luz está oculta tras una cortina celestial a través de la cual nos llega, gracias a pequeños pinchazos efectuados en la misma, hasta que finalmente la cortina cae y podemos experimentar la luz directamente en su origen.

La estrella de nuestro Tarot no está dibujada en una negra noche, como aparecería al natural, sino perfilada sobre un fondo blanco. Como sucedió con el relámpago de la carta anterior, esto sugiere que estos fenómenos hay que observarlos simbólicamente como manifestaciones que se producen en la psique, más que como

acontecimientos de la naturaleza. La Mujer Estrella no vuelve su cabeza hacia los cielos, quizá ve su reflejo en las aguas. En cualquier caso, es reflexiva, y podemos imaginar que se aprecibe de los planetas como presencias interiores que influyen en su actuar.

Muy significativamente, el héroe no aparece en esta figura: se halla perdido por el momento, para sí y para nosotros. La estrecha y rígida torre en la cual se había encerrado ya no le alberga. El edificio de palabras, máximas y conceptos que había construido ladrillo tras ladrillo para defenderse, ya no le protege. Ayer, sentado orgullosamente en lo alto de su torre, se sentía un ser superior, sólido y seguro: alguien. Ahora acaba de descubrir que no es nadie. Acaba de perder el contacto con su intelecto, con su ego. La imagen de sí mismo acaba de ser defenestrada. El reloj con el cual medía y etiquetaba los sucesos de su vida acaba de romperse, acaba de perder también la brújula que le guiaba en su viaje. Incluso el Carro, aquel vehículo dorado con el que contaba para volver a casa, también se ha perdido. La consciencia de su ego, así como su movilidad, yace sin ayuda posible. Sólo puede ser salvado mediante la actuación de la Mujer Estrella.

Esta mujer es una criatura arquetípica de las profundidades, vive y se mueve en el mundo intemporal de los planetas, un mundo que existe desde hace miles de años, mucho antes de que llegaran el hombre y sus relojes. El concepto que nosotros tenemos del tiempo está tan subordinado a las necesidades del hombre, que es difícil recordar que todas estas medidas del tiempo son de reciente invención. Durante muchos siglos, el hombre, con todas las otras criaturas, vivió y se movió exclusivamente en el tiempo sideral. Dentro de cada uno de nosotros, enterrada en el fondo del inconsciente, vive todvía la primitiva Mujer Estrella cuyo retrato se nos muestra aquí. Se mueve más allá del tiempo, ligada solamente al ritmo de la naturaleza. Al igual que la mujer de este dibujo, nuestra mujer interior mide su ritmo por el movimiento de las estrellas. Esta figura arquetípica es una parte importante de la psique, pero cuando el ego es superactivo solemos perder el contacto con ella: cuando el ego se ve disminuido, como sucede en la Estrella, podemos encontrarla de nuevo.

En la psicología del hombre, esta figura femenina representa su *anima* o su aspecto femenino inconsciente. En una mujer, esta

figura, al ser del mismo sexo, simboliza el aspecto sombrío, oscuro, de la personalidad. Dado que la Mujer Estrella está pintada a gran escala, mayor incluso que la vida, podría personificar una cualidad más allá de la sombra personal y más semejante al sí-mismo, ese arquetipo catalizador que es la estrella central de nuestra constelación psíquica. En cualquier caso, la figura arrodillada representa un aspecto inaccesible de la psique, el cual, al igual que la princesa de los cuentos de hadas, se hallaba prisionera en la torre del castillo, cautiva de un cruel Rey Logos, gobernador de nuestra parte masculina.

En la Fuerza del Tarot encontramos antes una figura femenina similar a ésta que dominaba la escena. Allí podíamos verla vestida según la moda del momento, representando un aspecto más personal del arquetipo, una influencia humanizante. Midiendo su fuerza con el león, ayudaba al viajero solitario a reconocer y medir sus emociones de manera que no se desperdigaran de manera destructiva. Ahora, como Mujer Estrella, nos demuestra cómo utilizar estas energías reconquistadas de modo más creativo. Las emociones que surgieron antes, irrumpiendo como un relámpago en ráfagas contra el destino, pueden ahora ser conducidas y trasvasadas hasta formar un bálsamo nutritivo y benéfico.

Una porción de esta energía transmutada cae de nuevo al río, pertenece a las profundidades del inconsciente y nunca será comprendida ni asimilada totalmente. La otra parte del agua cae en el fértil suelo de la realidad cotidiana. Trabaja con estos dos opuestos de modo simultáneo, conectando sus dos mundos mediante la actividad de su cuerpo así como con la devoción de su espíritu.

En la psicología de una mujer del siglo XX, aislada del contacto con la naturaleza, así como de sus sentimientos innatos de interés religioso, la aparición de esta Sacerdotisa de la Naturaleza puede presagiar una nueva conexión con la parte trascendental de sí-mismo. La Sacerdotisa está arrodillada en actitud orante; la posición de sus piernas nos sugiere la svástica, una forma primitiva de cruz. La svástica, también llamada «martillo de la creación», simboliza el movimiento continuo del cosmos, conectando de nuevo el trasvase circular de la mujer con la circulación de los planetas que se hallan sobre su cabeza. Su atmósfera es profundamente religiosa.

Como Jung señaló, el origen latino de la palabra «religioso» significa «considerar-cuidadosamente». La Mujer Estrella parece perdida en la consideración de los imponderables y, mientras medita, vierte las aguas de un modo ritual, como si estuviera haciendo un sacrificio a los dioses. Podría ser su tarea el iniciar al ego en los campos inorgánicos de la psique. Su consciencia se hará más consciente de las regiones interiores, más distantes y misteriosas que las simbolizadas por el león, y de aquellas más profundas y elementales que las habitadas por los insectos y gusanos que encontró el Colgado.

La importancia psicológica de la Mujer Estrella puede verse al contrastar esta figura del Tarot con la pintura de Van Gogh *Noche estrellada* (fig. 73). Este cuadro fue pintado en 1900 en Saint Rémy, un sanatorio mental en el que fue recluido el artista en sus últimos años. Retirado forzosamente de la vida ordinaria del mundo, Van Gogh, al igual que el héroe de nuestro Tarot, se encontró a sí mismo en este solitario y peligroso lugar. En la pintura de Van Gogh no aparece ninguna figura que le ayude a luchar con la repentina incursión de los contenidos elementales procedentes de lo más profundo del inconsciente. Tampoco en los cielos encontramos una estrella que brille para guiar a los planetas en sus órbitas. Aquí, las estrellas aparecen como masas de fuego girando en un cielo turbulento, cada una a su ritmo. Una estrella fugaz, parecida a un cometa, irrumpió en la mañana para cruzar los cielos, causando terror cuando pareció que incluso fuera a invadir el reino terrenal inferior.

En primer término, un ciprés oscuro temblando en su agonía nos recuerda una llama contra el cielo. Parece como si las fronteras naturales entre cielo y tierra se hubieran desvanecido y toda la creación se hubiera vuelto loca. La única imagen de unidad y armonía de esta pintura caótica aparece en el ángulo superior derecho, donde el sol y la luna están juntos, casados en una unión simbólica de los opuestos. Esta imagen, sin embargo, no es central, parece distante e inalcanzable. Sin la intervención de la imaginación humana, como la simbolizada por la Mujer Estrella, los elementos del ser psíquico de Van Gogh parecen haber vuelto al caos primordial del inconsciente profundo, en un tiempo anterior a la creación, cuando «la tierra era informe y vacía y la oscuridad se hallaba en la superficie de la profundidad».

Por contraste, la Estrella representa un mundo ordenado y armonioso. Podemos ver en ella representados por primera vez los cuatro elementos de la creación: tierra, agua, aire y fuego. Arrodillada en la tierra, la mujer trabaja con el agua mientras detrás de ella, en el cielo, lucen las estrellas de fuego. A través del contacto con estos elementos de la naturaleza exterior, podemos experimentar la naturaleza elemental que llevamos dentro. En términos de Jung, los cuatro elementos naturales podrían simbolizar las cuatro funciones de la psique humana. No todos los psicólogos analistas están de acuerdo en cuanto al elemento que simboliza mejor cada función. En mi opinión, el aire y el agua pueden representar el pensamiento y el sentimiento, mientras que el fuego y la tierra simbolizan la intuición y la sensación. No cabe duda de que, dependiendo de la función tipo que uno tenga, podrá experimentar y clasificar las distintas funciones. Puede ser útil para el lector detenerse aquí y pensar cuál es la clasificación que él haría. Aunque esta actividad no revele nada nuevo sobre los cuatro elementos de la naturaleza, puede producir nuevas visiones sobre las cuatro funciones de nuestra naturaleza interior.

En el Carro, estas cuatro funciones se representaron como los postes o conceptos fijos que soportaban el toldo que protegía al conductor de los elementos. En la Estrella, la figura central no tiene ya esa protección; se halla expuesta a toda la naturaleza. Los cuatro elementos de la psique no se expermientan ya como conceptos rígidos, se han vuelto vivos, vibrantes con energía, revelan su naturaleza verdadera, tan completamente como lo hace la Estrella Mujer.

Como Acuario, el proveedor de agua, esta mujer está arrodillada en el suelo trasvasando el agua de las dos urnas. Al igual que él, presta su atención al inconsciente y a la naturaleza. Su apariencia puede significar una nueva fase en el desarrollo del héroe, un análogo suyo de la Era de Acuario en la cual nos encontramos ahora. En esta fase el héroe, al igual que muchos de los que buscan hoy en día, saldrá de la fascinación de la naturaleza exterior para explorar la naturaleza interior, lo concerniente al ego y la relación, combinando y unificando finalmente la experiencia interior y la exterior para crear un nuevo mundo.

Finalmente, la Mujer Estrella parece haber iniciado ya este



Fig. 73 *Noche estrellada* (Vincent van Gogh, 1889, óleo sobre tela. 72,5 × 90 cm. Colección del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Adquirido a través del legado de Lillie P. Bliss.)

trabajo, pues aunque ella concentre su actividad en el agua y la tierra, la estrella y el amplio cielo están representadas de manera importante en la imagen. Puede sentirse que, con su ayuda, las cuatro funciones de la psique se moverán hacia la integración. A pesar del hecho de que el ego esté «fuera del dibujo», quizá incluso *por eso*, puede ahora hacerse pasivamente consciente de un universo que se amplía con dimensiones hasta ahora impensadas. Desde su retiro, el ego no puede particiar en la actividad humana cotidiana, yace inerte en una depresión profunda. Cuando el ego se ve inmovilizado, pueden surgir las intuiciones. En este punto el ego empieza a estar lleno de una nueva sensación de destino, y asimismo empieza a experimentar su sino individual como parte de una re-

presentación universal. Las ambiciones puramente egocéntricas se pierden ahora en la contemplación de las estrellas y la vida empieza a moverse alrededor de un nuevo centro.

Sólo a través de las imágenes interiores del inconsciente puede aparecer este darse cuenta. La fantasía de la luz nocturna, más que el haz de luz de la búsqueda consciente, nos conecta de nuevo con la sabiduría eterna de nuestra constelación interior. Estos ojos internos nunca duermen, brillan dentro de nosotros todo el tiempo, pero algunas veces perdemos el contacto con ellos. Solamente a través de nuestro lado natural del eros podemos establecer contacto con nuestra psique celestial. Esta manera de conectar, «fluida más que estática, contemplativa más que racional», es lo que se representa aquí como *trasvase*.

En la Templanza vimos que un ángel vertía una esencia blanca de un jarro azul en uno rojo, para determinar un nuevo ingrediente de la energía psíquica. La Mujer Estrella está haciendo algo muy distinto: está vertiendo agua azul de dos vasijas igualmente rojas. Era tarea de la Templanza recoger y mezclar las partes dispersas de la psique que la Muerte había desparramado, dirigiendo estas esencias recién encontradas hacia nuevos canales. El trabajo de la Mujer Estrella consiste más bien en separar y redistribuir. Quizá esté separando los elementos arquetípicos del inconsciente de los contenidos más personales, de manera que la consciencia del ego no quede inundada por materiales con los que no está preparada para tratar por ahora. Parece verter los contenidos arquetípicos de nuevo en los riachuelos colectivos compartidos por la humanidad; lo más personal lo devuelve a la tierra seca de la realidad cotidiana para darle nueva vida y fuerza. En cuanto el suelo seco que tiene bajo sus pies se humedezca, se convertirá en maleable, igual que el yeso. Con esta nueva sustancia podrá darse forma a un nuevo mundo más seguro basado en la realidad natural, ya que la Torre de ladrillos construida por el intelecto atrajo el rayo de los cielos.

Esta mujer actúa mientras es accionada, se mueve con una gracia especial, como en trance; se encuentra embelesada como un niño, creando un nuevo mundo a partir de las aguas y el barro. Su dedicación intensa, así como su participación total en este acto creativo, no difiere mucho de aquéllas de la Deidad misma, tal

como la presenta Ovidio en la *Metamorfosis* (fig. 14). Allí pudimos ver a Dios evocando al mundo para que surgiera del caos. El Creador, como nos cuenta Ovidio, no formó el mundo directamente desde el caos, primero separó entre sí los cuatro elementos; sólo entonces pudo combinarlos de manera tal que surgiera el universo pleno de realidad absoluta.

De manera similar, la Mujer Estrella separa ahora las aguas elementales para crear una nueva realidad. El ritmo de la danza de la creación, como la presentó el grabado de Golzius, es activo, fuerte y masculino; el ritmo de la Mujer Estrella es tranquilo, instrospectivo y femenino. Puede sentirse aquí la serenidad saludable de esta mujer, así como la tranquilidad de la silenciosa naturaleza. Según un antiguo refrán: «el silencio es el espacio interior que necesitamos para crecer». Este momento de crecimiento interior no lo es para las actuaciones exteriores; su esencia es la visión interior.

Un estudioso del Tarot, meditando sobre esta carta, escribió el siguiente verso:

> Golpeó la Estrella a la mujer en el riachuelo
> mientras ella trasvasaba agua en un sueño...

Nuestros sueños más profundos necesitan ser regados, cultivados y plantados en la realidad exterior. Cada vez que trabajamos con el inconsciente a través de la imaginación activa o de la meditación, «regamos nuestros sueños». Los alimentamos y los conectamos con la consciencia, redimiendo por este acto potencias que permanecerían ocultas para así poder usarlas en nuestras vidas. Por el hecho de poner nuestras fantasías inconscientes en contacto con nuestras intenciones conscientes, liberamos el espíritu prisionero en la materia, liberando también intuiciones nuevas y visiones que habíamos encerrado en lo más profundo de nuestro inconsciente, para que pueda florecer a la realidad. Damos vida en el aquí y el ahora a ideas y sueños cautivos en las «torres de la razón». Al hacerlo, transformamos no sólo nuestra persona, sino también la naturaleza. En otras palabras, cambiamos ambos: la calidad de nuestras vidas personales y el carácter del inconsciente colectivo. En este lugar sagrado donde se juntan las aguas y la tie-

rra, tanto lo personal como lo universal son «tocados» y transformados.

Es evidente que las aguas con las que trabaja la mujer sufren un cambio por este acto. Contenidas en las dos urnas, parecen haber sido tocadas por una nueva vida, de manera que el chorro que sale fluye con nueva energía. Por el hecho de ser trasvasadas, las aguas han quedado purificadas y aireadas. Ahora, el aire, el agua, el fuego y la tierra se mezclan de manera nueva y distinta. Psicológicamente hablando, los cuatro elementos de la psique han sido recargados y vivificados por el contacto con el eros, esto es, con el sentimiento. Parece adecuado que el elemento más señalado ahora sea el agua, pues el agua, según dice Jung, «ocupa una posición intermedia entre lo volátil (aire y fuego) y lo sólido (tierra), ya que puede presentarse en las dos maneras, líquida y gaseosa, así como también en la forma sólida del hielo».[1]

La Mujer Estrella parece triste, quizá añade alguna de sus lágrimas a las aguas que manipula: las lágrimas limpian y purifican. Limpian el polvo que la vida deposita en nuestros ojos, para que seamos capaces de mirar el mundo con más claridad. Decimos a veces que nos encontramos «deshechos en lágrimas» o «rotos» por la emoción. Cuando lloramos desaparecen nuestras preocupaciones superficiales, de modo que podemos volver a ver el brillo de nuestro verdadero valor. Los aspectos rígidos de nuestra personalidad se funden, dejándonos más receptivos y maleables. Cuando nos sentimos inundados por la emoción, la tiniebla existente entre el consciente y el inconsciente desaparece y podemos ver nuevas imágenes surgir del inconsciente. Algunas de ellas son terribles, otras en cambio son portadoras de luz, pero ambas traen nueva energía y poder.

Al principio, nos sentimos ahogados por la inundación repentina. La Mujer Estrella, dado que es también una criatura de la profundidad, lo comprende, y por eso separa y mezcla las aguas con tanto cuidado y amor. Por naturaleza es inconsciente. Muy pronto desaparecerá ella misma en el agua, que es su elemento, dejando al héroe huérfano de su ayuda, totalmente solo, en el mundo silencioso de los seres elementales para que haga frente como mejor sepa a las profundidades monstruosas. El héroe se verá sumergido en la mayor oscuridad, donde tendrá que luchar con las

aguas antes de que pueda emerger a la luz de un nuevo día, renacido y bautizado.

Quizá el pájaro negro que podemos ver en el fondo de la lámina nos trae la premonición de que éste es su destino, dado que los pájaros, simbólicamente, son mensajeros de los dioses. Mientras el pájaro permanezca en esta lámina, podemos saber que existen los dioses y que se preocupan por la vida nueva de este planeta. Como el cuervo de Elías, este pájaro puede dar alimento y sustento al héroe atormentado. Como la paloma de Noé, es también portador de la esperanza en una tierra prometida.

Parece que el pájaro esté abriendo sus alas para elevar su cuerpo por encima de la tierra. No va a abandonar la tierra de manera permanente, dado que es una criatura del jardín que también se alimenta con sus frutos y sus aguas. Por mucho que vuele hacia la luz, como lo hace, siempre se ve obligado a retornar a su humilde nido; y sea cual sea la región celestial que alcance, siempre debe llevar consigo su propia negrura. Las alas que le transportan en cuerpo y alma a las regiones desconocidas, le pertenecen; a diferencia de las de Ícaro, no son un apéndice artificial adherido con cera, predestinado a fundirse con el sol. Las plumas del pájaro son una parte integrante de su propia naturaleza; están diseñadas especialmente para desafiar a los elementos. Pronto el pájaro, al elevarse por encima de la tierra y permanecer sin ningún esfuerzo en el aire, alcanzará cada vez más altura, hasta que parezca llegar a las estrellas. Mientras el héroe piensa en ello, reza para que un día él también sea capaz de aprender a confiarse a las alas del espíritu, de un modo tan sencillo y natural como lo hace el pájaro.

Confía ser capaz de explorar las regiones del aire y de la luz, sin perder el contacto con su hogar terrenal, y, al igual que el pájaro, moverse con facilidad entre el cielo y la tierra. Por ahora, sin embargo, hay mucho trabajo que hacer todavía.

Parece significativo que los alquimistas se refirieran a sus obras como a la Gran Obra. Hoy en día hablamos también de «trabajar con un analista» o de «trabajar nuestros sueños»; cada vez que hacemos un trabajo de éstos con el inconsciente, destilamos su esencia. Este trabajo es un tipo de meditación activa; no hay guía ni dogma escrito, tampoco hay fórmulas proscritas. Como podemos ver, la Mujer Estrella no consulta ningún libro; sencillamente tra-

baja con los materiales que le ofrece la naturaleza. Los alquimistas decían que «la imaginación es la estrella en el hombre, el cuerpo celestial o supercelestial». Jung creía también que la propia imaginación podía ser la estrella que nos guiara en nuestro trabajo con el subconsciente. No dejó escritas reglas para la meditación creativa así como tampoco sugirió imágenes específicas hacia las cuales tuviera uno que dirigir el pensamiento. Jung sentía que el ritmo de cada psique individual era único y que cada uno tenía que trabajar con las imágenes que le presentara el subconsciente, siguiendo los ritmos propios de cada naturaleza.

Los métodos de la imaginación activa, así como de los trabajos de Jung sobre los sueños, no son ninguna «asociación libre». En la asociación libre, como su nombre indica, uno utiliza las imágenes originales como plataformas de despegue hacia vuelos fantásticos que pueden conducirle muy lejos de la idea central. Por ejemplo: podemos empezar con la imagen de «estrella» y eso nos conduce hacia «estrella de cine»; de ahí saltamos a «Hollywood», «celuloide» y así sucesivamente en una trayectoria sin fin. Por el contrario, el método de ampliación propuesto por Jung sigue un curso circular: manteniendo la imagen central original, se mueve alrededor de ella por su periferia, ampliando su sentido por analogía y contraste, utilizando las asociaciones que proceden de ella y que permanecen ligadas a ella, como los radios de una rueda. En el método de Jung las imágenes secundarias giran alrededor de la imagen principal, como lo hacen los planetas dibujados en la Estrella: giran alrededor de su sol central. El movimiento circular de la Mujer Estrella, que de una manera repetitiva mezcla y trasvasa, nos ilustra elocuentemente acerca de la manera de trabajar con los materiales inconscientes tal y como lo sugiere Jung.

La Mujer Estrella subraya la naturaleza autónoma de la psique. Ni siquiera esta diosa de la naturaleza tiene poder para controlar el libre fluir de las aguas, lo que es un fenómeno natural que opera independientemente y cuyo movimiento y dirección están dominados por la gravedad. Muy significativamente, no hace ningún esfuerzo para dirigir el curso del arroyo, acepta las aguas como llegan, tratando sólo con las que ella es capaz de tomar en sus dos pequeñas vasijas. A través de su acción produce un cambio por pequeño que sea en el carácter y la cualidad de este arroyo. La

técnica de la imaginación activa de Jung afecta de la misma manera la corriente del inconsciente.

Como nos demuestra la Mujer Estrella, esta forma de meditación no es de ninguna manera un proceso pasivo. Aunque no opere ningún control en la dirección y el fluir del arroyo, no está tampoco ahí sentada, permitiéndose ser hipnotizada por su música. Como sugiere el término de Jung «imaginación activa», ella interactúa de una manera imaginativa con las aguas, relacionándolas con su punto de vista terrenal.

Jung sugiere, de manera similar, que no debemos aceptar nunca pasivamente lo que una figura procedente del inconsciente pueda decir o hacer, como si fuera el evangelio que nos entregaran desde arriba. Como acabamos de ver, las figuras arquetípicas, al igual que los seres humanos, poseen características positivas y negativas. Algunas veces nos ofrecen su consejo, algunas veces dicen tonterías, otras veces incluso pueden sugerirnos diabluras. La intención de Jung es que hagamos frente a estos tipos arquetípicos activa y directamente, haciéndoles preguntas o presentándoles objeciones, exactamente como lo haríamos con un desconocido que apareciera de repente ofreciéndonos consejo y sugerencias. Sólo a través de un rápido diálogo en el cual ambos, el consciente y el inconsciente, encontraran modo de expresarse, podemos esperar resolver nuestros conflictos y problemas de manera práctica y humana. Al realizar este intento es importante que actuemos sobre él, puesto que la función de este tipo de meditación es la de ayudarnos a encontrar una vía creativa en la vida diaria, más que el usar de una meditación como un escape soporífero de la misma.

Algunas veces, sin embargo, el problema con el que nos vemos enfrentados parece insoluble, inasequible a través de *cualquier* acción. En estos casos es asombroso ver cómo, al alcanzar una armonía interior, automáticamente resolvemos nuestros problemas exteriores. Así como la Mujer Estrella, mediante su acción, produce un cambio por pequeño que sea en el carácter y la cualidad del arroyo, de la misma manera la imaginación activa produce cambios milagrosos en la corriente principal del inconsciente. O, para usar otra analogía, el inconsciente colectivo es como un gran mar lleno de peces arquetípicos en el que cada pez que es traído a la luz ayuda de esta manera a aliviar la densidad de las oscuras

aguas de abajo. No es tanto el número de los pescadores lo que cuenta (y en todo caso son relativamente pocos), lo realmente importante es que cada habitante de las profundidades llegue a ser conocido e identificado y que mayores áreas del mar sin fondo sean exploradas y conocidas. La imaginación activa de Jung es un cambio que conduce a esta exploración.

Como aclara la Mujer Estrella, esto no es una técnica grupal, sino algo que hay que hacer en soledad, pues, después de todo, sólo a través del individuo surgen nuevas ideas. Después, estas ideas pueden ser adoptadas por el público en general, y su influencia sembrada en el mundo. Como los artistas, músicos, escritores y científicos han testificado, la «expedición inicial de pesca» es mejor en soledad. Se trata de una ceremonia privada cuyos misterios pueden comprobarse tan sólo dentro de los ámbitos secretos de la psique.

Los comentarios de Jung sobre el significado de este misterio en el desarrollo del hombre, tanto cultural como individual, parecen muy adecuados:

> «A medida que crece la importancia de la vida interior, decrece el valor del significado de los misterios públicos de la antigüedad. Poseer un misterio da estatura, provee de identidad y asegura que uno no se verá sumergido entre la masa... El misterio es algo esencial para la experiencia de uno mismo como personalidad única, distinta de otras, y para el crecimiento a través de los conflictos repetidos.»[2]

Los misterios representados en la Estrella no se pueden compartir con nadie, ni siquiera con nuestro propio intelecto crítico. Llegado a este punto del viaje, el héroe, regido por el intelecto, ha tenido poco contacto con su lado imaginativo. Por esta razón la Mujer Estrella brilla para él ahora. Hay una máxima cabalística que dice: «Cuando hayas encontrado el comienzo del camino, la estrella de tu alma mostrará su luz». Por fin parece que nuestro héroe ha encontrado el comienzo del camino.

Antes de dejar la Estrella, parece útil contrastarla con la carta anterior, subrayando algunas cosas comunes a ambas, de modo que podamos relacionarlas entre sí. En la Torre de la Destrucción

vimos dos figuras humanas lanzadas forzosamente fuera de su edificio. Estaban atónitas, manipuladas y pasivas. Toda la acción en la carta procedía del cielo (tradicionalmente el reino del espíritu, del Logos, y de la energía yang). La forma fálica de la torre subraya el principio masculino, indicándonos que los dos habitantes eran prisioneros de sus aspiraciones intelectuales y del ansia de poder, vivían muy por encima de las sensaciones de su naturaleza animal y terrenal, habían perdido contacto con el suelo de su ser, así como con las fluidas aguas de su naturaleza interior. La luz de la visión intuitiva quedaba bloqueada fuera de sus vidas por la corona maciza que remataba su morada. Estaban vestidos de manera tradicional, símbolo de su personalidad o de su *status* social, pero estos vestidos solamente servían para mostrar cuán ridículos eran, subrayando lo inadecuado de la humana pretensión frente a los poderes elementales de la naturaleza. Los vestidos de las dos figuras eran casi idénticos, cosa que sugiere que ninguno de ellos poseía un fuerte sentido de su naturaleza única; ni siquiera su identidad sexual estaba clara.

En la Mujer Estrella, todo vestido hecho por el hombre, así como toda pretensión, ha sido eliminado revelando de esta manera a una mujer individual, desnuda y expuesta a los elementos. Aunque pueda estar poco atenta al destino de las estrellas que hay sobre su cabeza, no está de ninguna manera pasiva. Como ya hemos observado, está actuando. Suyo es el reino de la tierra y del agua, símbolo del principio femenino del eros. A diferencia del relámpago que irrumpió violentamente para romper, explotar y destruir, la Estrella prodiga una luz suave y pasiva cuya influencia calma y cura.

En la Torre, las dos figuras se hallaban tan atónitas por el trueno procedente del cielo y tan preocupadas, que no podían observar lo que les sucedía. Sin embargo, después de la tormenta, el héroe, desposeído e inactivo, se abre a nuevos conocimientos. Al observar a la Mujer Estrella, se maravilla ante su útil y consciente desnudez. Expuesta a sí misma y a toda la humanidad, no hace esfuerzo ninguno por ocultar sus imperfeccciones ni acentuar su aspecto positivo. Sin vergüenza ni orgullo se acepta a sí misma y a la circunstancia en la que se halla. No hace esfuerzo ninguno por subir, parece absorta en su trabajo, no como algo que conduzca a un

fin sino como algo útil e interesante en sí mismo. Se ofrece y se dedica por completo a la situación que le ha presentado la vida.

A medida que el héroe la observa, empieza a aceptarse a sí mismo y a lo desesperado de la situación. Empieza a darse cuenta de que esta aceptación es necesaria para el cambio, de que es, de hecho, la única motivación para todo cambio. Comprende ahora cómo antes, vestido como una pesona y prisionero en la torre de las racionalizaciones y defensas, no sólo escondía su propia naturaleza a los demás sino que lo hacía también ante sí mismo. Encastillado como un habitante de la torre, no podía saber quién era realmente o cómo se encontraba en relación con los hechos elementales de la vida. Ahora, toda la energía que anteriormente dedicaba a defenderse y aparentar, se encuentra libre para observar el universo de una manera más objetiva y hallar así su verdadero lugar en él.

A medida que contempla a la Mujer Estrella en su cíclico trasvase, empieza a comprender que el viaje hacia la consciencia es en sí mismo un proceso circular, continuo. Tan pronto como descubrimos, reconocemos e integramos un aspecto que se hallaba escondido en el lado oscuro, surge otro, también desconocido, irrumpiendo a la luz. Cada vez que repentinamente nos llega un rayo de luz, como sucedió trágicamente en la carta anterior, éste trae consigo un contenido arquetípico nuevo para su asimilación e integración. El héroe empieza ahora a ver su viaje como una serie tales descubrimientos, seguidos de períodos de relativa calma para su integración. Ya no ve el relámpago como un acto irracional de los dioses, un inmerecido castigo caído del cielo como venganza por sus muchos pecados. En su lugar, acepta la situación presente como parte de un designio lleno de sentido, una necesidad, un cambio, una oportunidad. En lo más profundo de su corazón brilla un rayo de luz que iluminará sus sufrimientos haciéndolos aceptables.

Su sufrimiento es agudo, no puede negarlo, y ya no luchará por hacerlo. Comienza a entender que solamente a través de esta angustia, de esta herida, su ego débil y pagado de sí mismo puede ser empujado hacia adelante en el viaje hacia el sí-mismo. Ya no se siente alienado; se siente, por fín, *incluido* en los modelos de la vida misma. Jung describe este tipo de experiencia de la siguiente

manera: «Ya no se siente uno como un punto aislado en la periferia, sino como el Uno en el centro. Solamente la consciencia subjetiva permanece aislada; en cuanto se relaciona con su centro, se integra en la plenitud, encontrando en el sufrimiento un lugar tranquilo más allá de todas las complicaciones».[3]

Mirando hacia atrás, hacia los sucesos de este viaje, hasta aquí donde nos hallamos ahora, el héroe empieza a descubrir en los acontecimientos aparentemente casuales muchos temas repetidos. Puede observar cómo su propio péndulo físico se balancea constantemente entre los opuestos, intentando encontrar el equilibrio, y cómo su desamparada humanidad solicita una ayuda inesperada procedente del inconsciente. Por ejemplo, cuando el Enamorado se vio enfrentado con su lado femenino, fue inspirado por Eros para conseguir llegar a ser el rey que condujera el Carro. Cuando se vio enfrentado con el enigma de la Justicia y sus platillos y su espada, encontró ayuda en una entrevista más personal con el amable Ermitaño. Desanimado por las vueltas sin fin de la Rueda de la Fortuna, fue capaz de encontrar reservas nuevas de energía con la Fuerza. De manera similar, cuando quedó como Colgado y después descoyuntado por el oscuro ángel de la Muerte, después se vio ayudado por el ángel de la Templanza. Ahora siente que las humillaciones sufridas en el Diablo y la Torre se alivian con las aguas curativas de la Estrella.

Si el Destino le hubiera provisto del mapa del viaje que utilizamos nosotros, en este momento sería capaz de conectar la Estrella con las dos cartas que están inmediatamente por encima de ésta: en la primera fila, la Emperatriz, que representa a la Gran Madre en su aspecto positivo de madre Naturaleza, cuya imaginación creativa aportó toda vida a la realidad, y, por debajo de ésta, en la Rueda de la Fortuna, la esfinge, que representa a la Gran Madre en su fase más negativa, frenando a toda la libido encadenada a su voluntad. Ahora, en la Estrella, podemos ver cómo se libera esta libido del círculo repetitivo de la Rueda para que pueda actuar libremente y de manera creativa.

Mientras en la Rueda los animales están encadenados y disfrazados, de una manera que podrían llamarse mejor travestidos de humanos, la Mujer Estrella es un ser independiente, capaz de tratar su destino de manera específicamente humana. La Estrella nos

enseña a través de nuestra imaginación creativa cómo podemos liberarnos de lo que nos liga a un modelo cíclico, para que podamos vivir nuestra vida de modo individual. Como los planetas, estamos sujetos a órbitas específicas por un poder que se encuentra más allá de nuestro control; pero dentro de nuestras fronteras, cada uno de nosotros está destinado a brillar de una manera única.

De acuerdo con el viejo refrán, «lo que el alma imagina... sucede sólo en el pensamiento; lo que Dios imagina, sucede en la realidad», al ayudar al héroe a armonizar las imágenes de su alma con la naturaleza, la Estrella le procura una nueva realidad; al conectar al héroe con la imaginación creativa del mundo, propiedad divina, está llenando su vida de un nuevo significado y un nuevo propósito.



Fig. 74 La Luna (Tarot marsellés)

21. LA LUNA: ¿DONCELLA O AMENAZA?

¡Un lugar salvaje, tan sagrado y encantado como nunca antes bajo la luna menguante, visitará una mujer, lamentándose por su demoníaco amante!

Coleridge

La carta dieciocho nos presenta un paisaje desolado, aterrador, terrorífico visto a la oscura luz de la luna (fig. 74). Frente a nosotros, en las sombrías aguas, un cangrejo de río con sus tenazas extendidas parece interceptar nuestro camino. Fuera del agua (quizá un estanque) dos perros ladran furiosos, guardando el acceso a las dos torres de oro que marcan la entrada de la Ciudad Eterna, destino del héroe.

Como en la Estrella, el héroe no aparece en la lámina. Su ego intelectual se halla todavía sumergido, y, si ello es posible, cayó más profundamente en la depresión, pues no aparece ninguna figura humana que le ayude a salir de la oscuridad. Psicológicamente, esto significa que ha perdido el contacto con cualquier aspecto de su propio ser humano. Sumergido ahora en los niveles del reino animal, está tan inmerso en el acuoso inconsciente como lo está el prehistórico cangrejo de río prisionero en el estanque. Ninguna mano alcanza a prestarle ayuda, ninguna estrella ilumina su cielo. Éste es el momento más negro de su viaje.

Parece que se halla perdido en el inmenso desierto cuyas arenas amarillas se extienden en todas direcciones, donde ni siquiera árboles ni arbustos pueden vivir. Para confirmar lo dicho, dos pequeñísimas plantas doradas aparecen dibujadas a lo lejos, pero no

son verdes como aparecerían en la naturaleza, indicando quizá que hay que verlas más simbólica que literalmente. Su color dorado insinua las doradas flores de la inmortalidad, ese preciado galardón ofrecido tradicionalmente a los héroes de las antiguas mitologías. El hecho de que estas dos plantas existan en realidad o sean solamente una visión nos es inaccesible por el momento. Nuestro héroe no las alcanzará hasta que haya cruzado las aguas y haya pasado entre los dos perros que ladran.

Que se vean dos plantas, dos perros y dos torres, reitera la «*paridad*» que, como ya hemos observado, marca el advenimiento de nuevos contenidos que surgen por primera vez desde el inconsciente. El territorio que se halla al otro lado del agua es una tierra desconocida, un país inexplorado hasta ahora. Avanzar por este lugar de terrores abismales y de promesas infinitas requiere un gran coraje. Esta transición que ahora debe afrontar el héroe debe pasarla desnudo y solo. Dejando atrás el mundo familiar, debe aventurarse ciegamente y sin seguridad ninguna de llegar a las torres que le hacen señas en lontananza.

El héroe no puede volverse atrás. Expulsado de la torre mundana de las ideas convencionales, despojado de la Estrella, se encuentra entre dos mundos, en una especie de tierra de nadie, sin ningún puente a la vista que haga su travesía más fácil. Es un rechazado de la civilización, esto es, de toda la humanidad. Como un animal, puede someterse a su destino confiando en que su instinto animal le ayudará.

Se necestia coraje y fe para actuar como lo hizo Abraham: alejarse «de tu pueblo, de tus seres queridos, de tu hogar, en busca de la tierra a la que te conduciré» (Gen. 12-1). Nuestro héroe necesita más fe todavía, ya que no puede oír la voz del Señor. Su única esperanza se halla en el enfrentamiento con la oscura luna rodeada por un arco iris, símbolo de esperanza. Como hace la luna al renacer de la oscuridad para brillar de nuevo, va a transformarse a sí mismo para renacer de la noche de terror. Encontramos otros accidentes en el cielo que no son propicios, pues las gotas multicolores que aparecen (a diferencia del maná que caía del cielo a la tierra para alimentar a los habitantes de la torre) se dirigen de la tierra al cielo. Es como si la Diosa Luna, como una madre devoradora, llamara hacia sí toda la energía creativa de la tierra, dejándola de-

solada y vacía. El héroe se siente desposeído, hipnotizado por el cangrejo que acecha desde las pantanosas aguas del foso.

Para el héroe, éste es el momento de la verdad, un tiempo de terror y miedo. La experiencia de este momento es conocida para todos aquellos que han hecho el viaje de la autorrealización. Los místicos lo llamaron «la negra noche del alma». En los mitos y leyendas aparece como «el viaje a través del oscuro mar». Es allí donde tradicionalmente el héroe, al igual que Jonás en el vientre de la ballena, tiene que sobrevivir al monstruo que puede devorar su consciencia y retenerlo cautivo. En términos psicológicos, esto simboliza su victoria sobre los aspectos devoradores del inconsciente, los cuales absorberían su consciencia, resultando de ello una psicosis.

En la Luna, la atracción regresiva de la Madre Naturaleza está simbolizada por el cangrejo de río que vive en las profundidades y que anda hacia atrás, por los alaridos de los perros y por la misma luna, los cuales parecen succionar las energías del héroe, dejándole totalmente debilitado para cualquier acción que se proponga.

La Diosa Luna es bruja, y a su vez embruja. Como Luna puede convertir a un ser en «lunático». Al igual que Circe, su magia puede convertir a los hombres en cerdos y, al igual que Medusa, su mirada hipnótica puede paralizar la voluntad.

No debemos olvidar que Artemisa, la benigna diosa luna, es prima y compañera de Hécate, la negra bruja de los caminos cuyos perros salvajes podrían, después de despedazar al héroe, enviarle rabiando y echando espuma por la boca hacia una noche perpetua. Tal enfrentamiento puede significar la muerte espiritual o presagiar el renacimiento. Solamente en las regiones del mayor terror puede encontrarse el tesoro dorado.

El motivo de los perros como guardianes del mundo inferior se conoce desde siempre. La entrada al mundo védico, al reino de Yama, estaba custodiada por dos perros. También en la mitología griega la entrada a las regiones infernales estaba guardada por el can Cerbero, el perro de tres cabezas. Tradicionalmente, el héroe no debe de matar al animal, ha de encontrar otros caminos para llegar a ponerse de cuerdo con su lado instintivo para proseguir en su búsqueda. Orfeo consiguió dormir al can Cerbero con la ayuda de su lira. La Sibila que condujo a Eneas a través del infierno, hizo

dormir al perro con una galleta amasada con miel y adormidera. Hércules subyugó a la bestia sólo con sus manos, para después, según cuenta una leyenda, llevarse al can Cerbero de vuelta con él al mundo superior. Psicológicamente, este mito parece decirnos que el héroe (en busca de la individuación) no puede cruzar desde el mundo dirigido por el ego al mundo del sí-mismo inmortal, mientras no haya conquistado su lado instintivo, llevándolo hacia la consciencia. La naturaleza animal del héroe, ignorada o suprimida, podría volverse en contra de él, destrozando la conciencia de su crecimiento. No debe destruir a la bestia, pues va a necesitar su energía y ayuda para moverse hacia adelante, hacia la Ciudad Eterna, cuyas puertas guarda tan celosamente. Sabe que debe hacer algo más que amansar a las bestias; debe hacerse amigo de ellas. Los perros guardianes de Dios no pueden ser engañados. Quizá si consiguiera encontrar una manera de acercarse a ellos, sus ojos brillantes le servirían de guía en la noche oscura hacia las doradas torres.

Mientras nuestro héroe del Tarot se deja atraer por el encanto del paisaje lunar, los alaridos de los perros parecen menos temibles. Quizá estén sólo ladrándole a la luna. Empieza a sentir una simpatía hacia estos dos perros, atrapados, como él mismo, bajo el encanto de la Diosa de la Noche. Ahora sus ladridos no parecen asustarle sino que empiezan a sonar en sus oídos como súplicas en busca de ayuda. Les sucede lo que a él: así como él necesita la ayuda de su lado instintivo para llegar a la meta, a ellos parece faltarles la ayuda de su consciencia superior para verse libres.

Descender a la profundidad significa verse desprovisto de la orientación diurna del tiempo. En esta condición, descrita por algunas culturas primitivas como «pérdida del alma», uno puede ser guiado y finalmente salvado solamente a través del conocimiento instintivo; se encuentra uno degradado a la sabiduría primitiva del cuerpo. Como «el mejor amigo del hombre», el perro simboliza esa sabiduría instintiva en una forma agradable para el hombre.

La idea de que el perro y el hombre poseen una simpatía subconsciente es algo conocido desde antiguo. En *La Odisea* se nos explica que Ulises tenía un perro llamado Argos, que fue el único ser en el mundo que le reconoció al volver de su largo viaje. Aunque Ulises llegó disfrazado y envejecido, su perro pudo, mediante

el olfato, detectar la esencia verdadera de su amo. El perro no puede ser engañado por una persona que suplante a otra; al olfatear todo lo que no pertenece a nuestra naturaleza, nos hace fieles a nosotros mismos, por lo cual, agradecidos, damos un significado nuevo a su «vida de perro».

Como hemos visto, los alquimistas pensaban que era tarea del hombre redimir a la naturaleza. Sentían que la Creación estaba incompleta y que el hombre debía de acabar el trabajo que la naturaleza había dejado a medias. Sentían también que no sólo debían liberar la naturaleza bestial interior, sino también a los animales que se encontraban en la realidad externa, y que esperaban su redención. Para los alquimistas, incluso los objetos inanimados clamaban al hombre que los reconociera y salvara. En las *Elegías de Duino*, Rilke expresó una idea similar:

> «Estas cosas que viven partiendo, comprenden cuándo las alabamos: volando, buscan ser rescatadas a través de algo que hay en nosotros, lo más fugaz de todo.
>
> »Quieren que los cambiemos totalmente, dentro de nuestro corazón invisible en —¡finalmente!— nosotros mismos, seamos quienes seamos.
>
> »Tierra: ¿es esto lo que quieres, un renacimiento invisible en nosotros? ¿No es tu sueño llegar a ser invisible algún día? ¡Tierra invisible! ¿Cuál es tu voluntad más imperiosa si no la transformación?»[1]

Ahora el héroe mira más tranquilamente hacia el cangrejo, al verlo a través de los nuevos ojos de su ser primitivo, nocturno. ¿Esta criatura le impide proseguir su camino o también ella busca redención? A diferencia de la Madre Cangrejo que una vez quiso lanzar a Hércules a las aguas, este cangrejo de río parece estar llegando a la orilla opuesta. El héroe ve a esta criatura como a un ser viajero que busca, como lo hace él mismo, salir del agua y del barro. Siente que el cangrejo de río, cuya armadura le ha protegido de cualquier cambio a través de los siglos, puede estar preparado para abandonar su molesto caparazón y trepar la escala de la evolución, como lo hicieran las otras criaturas.

Pero mientras lo contempla, el héroe se da cuenta de que eso

es imposible. El peso de los siglos es demasiado para esta pequeña criatura. El tiempo y también su pesado caparazón lo devuelven hacia atrás, hacia las aguas. Sus pinzas no encontrarán lugar donde posarse sobre la arena. Al observar la incansable lucha del cangrejo, el héroe empezará a sentir simpatía por esta pobre criatura, que, al igual que él mismo, es ambivalente: tiene antenas y brazos, que eleva hacia la Ciudad Eterna, pero a la vez tiene una armadura que se resiste a cualquier cambio.

A diferencia del hombre, cuyo cuerpo está expuesto a los elementos, sujeto a cambios, el cangrejo protege su tierna carne con una armadura tan sólida que su forma permanece intacta desde tiempos prehistóricos. Parece incluso mostrar su esqueleto orgullosamente, como si en mudo testimonio quisiera hablarnos de la estructura perdurable que yace bajo toda vida. Al observar este hecho, el héroe siente que es quizá el destino único del cangrejo seguir para siempre atrapado en las guas para dar testimonio a los caminantes como él de que existe una estabilidad básica detrás de toda vida, sin la cual la inovación creativa sería imposible.

Como en respuesta a las meditaciones silenciosas del héroe, la pequeña criatura parece empezar a emitir un brillo incandescente. Prisionero y con sus brillantes colores contra el azul del agua, brilla como un símbolo de trascendencia. El cangrejo, fiel a sí mismo a través de los siglos, aparece ahora ante el héroe como un símbolo de su propia esencia indestructible. A través de la empatía con el cangrejo, empieza a sentirse conectado con su prehistórica sangre fría y con su futuro, como se hará manifiesto en las generaciones futuras. A través de esta criatura de la profundidad, el héroe se sentirá ligado a los inmortales. Ha de hacer acopio de coraje para seguir adelante en su búsqueda, pues sabe que nunca más andará solo: de ahora en adelante, los dioses le acompañarán.

Para los pueblos primitivos, las criaturas de sangre fría simbolizaban a menudo la inmortalidad y eran adorados como dioses. El escarabajo egipcio es un símbolo de ello. Otro ejemplo era la langosta dorada, amuleto de Costa Rica, que vemos en la figura 75. Parece cargada de la misma intensidad numinosa que evoca el cangrejo del Tarot.

El cangrejo, lejos de impedir el camino del héroe, parece aho-

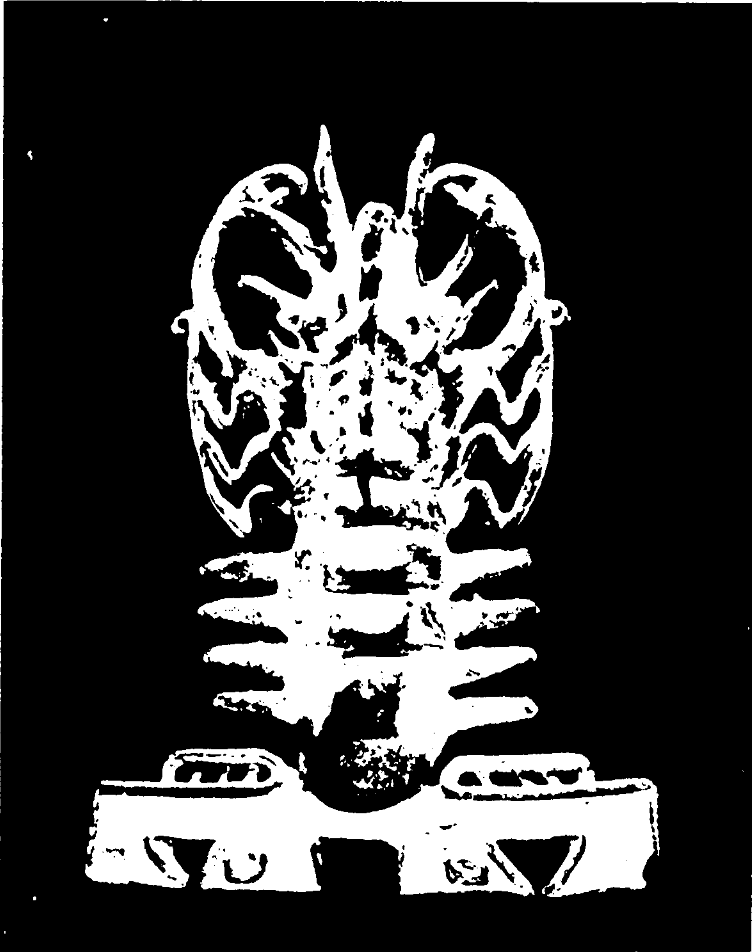


Fig. 75 Langosta dorada (Banco Central de Costa Rica, San José, Costa Rica)

ra una roca estable que puede soportar su fe, un apoyo que puede ayudarle a cruzar estas aguas peligrosas. Ve su búsqueda a una

nueva luz. Ya no está preocupado solamente por su propia salvación, sino que experimenta su viaje como una misión sagrada, un trabajo asignado por la naturaleza. Ve la evolución del hombre hacia la consciencia como un aspecto inacabado de la creación; algo que la naturaleza dejó para que él lo completara. Su viaje y sus miedos cobran ahora un nuevo significado.

Mientras el héroe medita, el cangrejo sube a la superficie del agua; rígido e inmóvil, ofrece abiertamente su espalda para que la pise, incitándole a continuar avanzando. El héroe empieza a sentirse de alguna manera confirmado. Tiene confianza en que con la ayuda de este antiguo amigo reencontrado puede llegar a la otra orilla, llevando en su corazón el «ansia invisible de renacimiento» que esta criatura y toda la naturaleza añoran.

Ahora ni la oscura luna le da miedo, pues recuerda una leyenda que dice que cada noche la Luna reúne a su alrededor todos los recuerdos desencarnados y los sueños olvidados de la humanidad, guardándolos en su copa de plata hasta el amanecer. La historia continúa diciendo que, al llegar la primera luz, todos estos sueños olvidados y memorias perdidas son devueltos a la tierra en forma de rocío. Mezclados con las *lacrimae lunae*, «las lágrimas de la luna», este rocío alimenta y refresca toda la vida en la tierra. Con la compasiva ayuda de la Diosa Luna, nada de valor se pierde para el hombre.

Visto bajo esta luz, las gotas multicolores no chupan sus energías, sino que ofrecen la esperanza de un nuevo alimento. El collar irisado que enmarca la Luna le recuerda al Loco, cuya cara pensativa parece que se revela oculta en la oscuridad de su disco. Le parece que incluso el Bufón, aquel pequeño amigo de Dios, le está vigilando. Con la ayuda de la dura espalda del cangrejo está a punto de dar el salto hacia la nueva orilla desconocida.

Le ha costado mucho tiempo a nuestro héroe prepararse para esta transición. Cuando nos enfrentamos con esta carta, todos nosotros tenemos la misma dificultad para encontrar el camino que nos lleve a hacerlo. Al principio uno se siente atemorizado, hipnotizado e inmóvil. No puede conectar con ninguna de estas figuras y no se ve manera alguna de cruzar el agua. Como el héroe, uno se siente deprimido y tentado de hacer marcha atrás. Las torres doradas son muy atractivas, uno quiere moverse hacia adelante para



Fig. 76 La Luna (Tarot de Manley P. Hall)

descubrir lo que hay tras ellas. No hay vuelta posible. El camino conduce claramente hacia adelante.

En algunas barajas de Tarot este camino está dibujado más claramente, definido y limpio, dando la sensación de que otros lo cruzaron ya (fig. 76). Incluso el cangrejo da menos miedo, no aparece ya acechando desde el fondo del agua con alguna oscura intención, sino que está ganando ya la orilla opuesta. También tiene esta carta otras diferencias significativas: los dos animales que podemos ver en las cartas de Marsella son dos perros, mientras que en el Tarot de Hall uno es un lobo negro y el otro es un perro de pelaje claro; este último incluso lleva collar, indicando que ha sido

cuidadosamente domesticado. Parece estar diciéndonos que nuestro camino yace entre estas dos orillas instintivas y que debemos mantener el contacto con la bestia salvaje que llevamos dentro, así como con el animal domesticado, sin identificarnos con ninguno de los dos. Hacer una regresión hacia el nivel del lobo aullador conduce a la locura pero, por otro lado, convertirse en alguien totalmente domesticado, con cadena y collar, podría significar distorsionar y violar nuestro lado instintivo. Solamente manteniéndonos en contacto con ambas tendencias animales podremos avanzar a lo largo del camino.

El motivo de la distinción entre los opuestos se refleja también en las dos torres, pues aquí la de la izquierda está ligeramente coloreada y la de la derecha es oscura. Quizá ésto simbolice la relatividad de todas las oposiciones cuando uno ha conseguido cruzar el agua y enfrentarse a los instintos aulladores. Más allá del camino, Hall dibuja una pequeña figura: parece como si el héroe hubiera conseguido cruzar, se hubiera enfrentado con éxito a los perros, y estuviera ya en el camino. Con gran intención, Hall nos muestra las lágrimas de la luna cayendo hacia la tierra, pues la oscura noche ya pasó. El amanecer se acerca y, en el extremo superior derecho de la carta, la luna-copa aparece en un escudo.

Podríamos decir que la carta de Marsella y la de Hall se complementan mutuamente. En la de Marsella estamos al borde de la «Negra Noche del Alma», y en la carta de Hall la oscuridad queda atrás: hemos cruzado ya. En la carta de Hall, el cangrejo está coloreado de rojo, de manera totalmente realista. A pesar de su antigua armadura se nos muestra como alguien conocido, cuya extraña forma no teme nuestro cuchillo y cuya carne inocente alegra con frecuencia nuestras mesas. La luna de Hall, a su vez, ya no recuerda a Hécate, parece domesticada, incluso benévola.

Por contraste, el cangrejo de la carta de Marsella acecha amenazador desde el agua como un animal mitológico, antiguo como el tiempo. Su hogar es la sucia agua donde seguirá multiplicándose bajo la oscura luna durante las embrujadas horas de la noche. Solamente la baraja de Marsella nos ofrece la desesperanza de la depresión, y al mismo tiempo su carácter numinoso.

Al igual que Artemisa, la Luna de Marsella no comparte sus secretos. De hecho, era tan reacia a que su retrato apareciera en la

carta que empezó a desaparecer antes de que el artista pudiera acabar de pintarla. Encuentro muy difícil tratar con ella. Cuando me acerqué a esta carta por primera vez, quedé alucinada. Ninguna investigación sobre cangrejos, perros, torres o lunas me ponía en contacto con ella. Un día, al fin, ignorando las notas y apuntes que había recogido sobre ellos, dejé simplemente que mi imaginación jugara con estos símbolos y salió el siguiente poema:

> Es la oscuridad de la luna. Tiempo de misterio, maravilla y terror. Es la hora embrujada en la que Hécate asusta a los caminantes y sus perros vigilan aullando. No se ve ningún dios, ningún ser humano. Estamos perdidos incluso nosotros mismos. En el fondo del agua acecha el cangrejo con sus garfios abiertos. ¿Nos atrevemos a cruzar o esta criatura monstruosa nos dará alcance y nos tirará hacia atrás? La luna nos mira desde arriba, silenciosa. ¿Qué careta lleva? Quizá es la del Loco, pues lleva un collar de colores del arco iris igual que el de nuestro Bufón, recordándonos con ello que la luna tiene relación con el bienestar del hombre. Al amanecer, llorará sus lágrimas, las cuales, con sus poderes mágicos, nutrirán y curarán. La Diosa Luna de la Noche Terrible es también la dispensadora de sueños, la reveladora de los misterios ocultos.
>
> ¿El cangrejo es, en realidad, enemigo nuestro? Quizá también él está luchando por alcanzar las distantes torres. ¡Cúanto se parece a aquel esqueleto de la Muerte! Lleva los huesos por fuera, como una armadura que proteja a su carne interna de cualquier cambio. Y ¡con cuánto éxito! Este cangrejo, al igual que el escarabajo egipcio, es una criatura exacta a su abuelo, su bisabuelo, su tatarabuelo, su antepasado de hace diez mil años.
>
> Al igual que el escarabajo, es inmortal. Se puede ver cómo brilla bajo la fosforescencia de la luna. Una revelación... Ahora, el terror se disuelve en dolor, la criatura ya no nos amenaza. Como una mosca inmovilizada en ámbar, yace incrustada contra el agua azul, como lo hiciera el águila en el escudo real, recordándonos al escorpión rampante. Sus garfios se alzan para abrazar a la luna, la siempre cambiante, la que nunca cambia. De pie, saluda al hombre en la Luna. El Loco, *l'ami de Dieu*, el amigo de Dios y amigo nuestro.

Ahora, finalmente, los perros parecen tranquilos. Su sed de sangre será apaciguada por las lágrimas de la luna. El cangrejo ofrece su espalda para que nos apoyemos en ella para dar nuestro paso. Venid, amigos, tomémonos de las manos, tengamos ánimo. Es ahora o nunca. ¡Adelante! ¡Atrevámonos o muramos!

El Loco sonríe ahora desde fuera de la imagen; ha hecho su trabajo. En la oscuridad de la luna, el sol se dispone a salir.

Cito esta imaginación activa tal y como me vino a la mente; de ella salió la totalidad del capítulo. Así como al enfrentarme en mi vida real con una depresión, el intelecto no sirve de nada, tampoco sirve al enfrentarme a la oscuridad de esta carta. Sólo con la visión intuitiva interior puede uno descubrir la iluminación en lo más profundo. Como tan acertadamente dijo Jung: «No se consigue la iluminación por el hecho de imaginar figuras de luz, sino que se consigue al hacer consciente la oscuridad».

Habiendo cruzado las aguas de la Luna, detengámonos un momento para relacionarla con el Emperador y la Fuerza, que son las cartas situadas por encima de ella, en nuestro Mapa de Viaje. Como ya dijimos, el Emperador representa la civilización, el orden del logos que el hombre consigue imponerle a la naturaleza primitiva. La Fuerza representa la cultura, una forma más individual y femenina de tratar con la naturaleza. La Luna representa a la Naturaleza misma, dentro de cuyo aparente caos existe un orden muy diferente de aquel que impone la pauta masculina de las categorías conscientes. Su iluminación difusa nos revela muchos aspectos de la realidad que no son visibles a la luz del sol, de la consciencia.

A diferencia del sol, que es brillante, seguro y caliente, la luna es pálida, inconstante y fría. Por ende, con la ayuda de su luz podemos ver sombras hasta ahora desconocidas. Mientras que a la luz del sol los objetos aparecen claramente recortados como entidades separadas y márgenes definidos, bajo el pálido brillo de la luna, estas clasificaciones hechas por el hombre desaparecen, ofreciéndonos una nueva experiencia de nosotros mismos, así como de nuestro mundo. Transformado por la magia de la luna, un arbusto puede convertirse en un oso, un tigre, una roca, una casa o incluso un ser humano. Asusta ver que nuestro mundo

compartimentado se disuelve y desaparece bajo el influjo de la luz de la luna; pero tan pronto como nuestro ojo se acostumbra a su luz, ese miedo se convierte en asombro y maravilla.

Simbólicamente, así como en la más cruda realidad, la Luna no se revela a la curiosidad intelectual del hombre: mantiene siempre una cara oculta a la visión desde la tierra. Generaciones de hombres quedaron intrigados por su modestia virginal. Las figura 77 nos muestra una versión de la Luna del siglo XV. Una figura monacal, quizá un alquimista, con la ayuda de una mujer, trata vanamente de capturar el misterio de la luna con la ayuda de un compás y unas ecuaciones, pero la luna se le escapa. Sigue flotando serenamente sobre las nubes, lejos del alcance de su punzante instrumento y de su intelecto.

En la actualidad, el hombre moderno ha disparado a través de las nubes sus naves espaciales para aterrizar impunemente en la cara oculta de la luna. Vano intento, pues el secreto de su brillo interno aún permanece oculto. Los hombres del espacio no trajeron de allá ningún rayo mágico que iluminara nuestros sueños y maravillara a nuestros niños. No establecieron una nueva colonia para los niños de la luna. La abandonaron, trayendo consigo solamente una bolsa llena de piedras, dejando allá, en la virginal superficie, la huella del hombre moderno... un solar donde aparcar.

No es de extrañar que la Luna ofrezca al hombre solamente su máscara de bruja llena de viruelas y le ofrezca un lugar inhóspito. Tiene razones para negarse a cualquier acercamiento; con razón teme que el hombre envenene su naturaleza, como lo ha hecho desde siempre con la Madre Tierra, explotándola y maltratándola.

La Virgen Luna no se da a ningún hombre. Su esencia es la reflexión. Es importante pensar que el único regalo de valor que el hombre espacial trajo a su regreso a la tierra fue la nueva asombrosa imagen de la Tierra misma, una fotografía pasmosa de nuestro planeta, flotando como un gran globo en los cielos (fig. 78). Un poeta italiano, Guiseppe Ungaretti, grabó esta experiencia brevemente:

¿Qué haces tú, Tierra, en el cielo?
Dime, ¿qué haces, Tierra Silenciosa?[2]



Fig. 77 La Luna (Tarot del siglo XV)



Fig. 78 La Tierra (Fotografía de la NASA)

Es como si la luna, en su tranquilo lenguaje, estuviera desafiando la temeridad del hombre en el tempestuoso cielo y, al mismo tiempo, dirigiéndole a buscar el cielo en su propio planeta, incluso dentro de sí mismo. «Busca dentro de tu propia tierra la respuesta a este inquieto preguntar», parece decirnos. «¿Por qué aspiraría el hombre a conquistar las regiones superiores, cuando no ha resuelto aún los problemas ecológicos en la tierra? ¿Por qué se atreve el hombre a desvelar los misterios del cielo, cuando todavía no ha descubierto los secretos de su propia geografía interior?».

Parece como si estas cartas del Tarot estuvieran proponiéndonos también estas preguntas, pues la carta que se encuentra entre el Emperador y la Luna es la Fuerza, a la que vimos moverse en armonía con su león. Sugiere que el velo que oculta la naturaleza no puede ser taladrado con naves de acero, ni su corazón atravesado con lanzas. Los secretos de la naturaleza, parece decirnos, nos serán revelados solamente a través del contacto íntimo de unas suaves manos y de un corazón comprensivo. El mensaje de la Fuerza fue bellamente ilustrado en la fotografía que el astronauta hizo de nuestra Tierra. Al reflejarnos en ella, podemos volver a conectar con los valores perdidos que la Diosa Luna mantuvo fielmente para nosotros durante tanto tiempo.

En nuestro Mapa de Viaje, el Loco, situado libremente en lo más alto de la fila vertical, sobre la Luna, parece observarla. Él y su perrito se hicieron ya amigos de los perros aulladores y aprendieron los secretos de la Luna, pues el Loco es el hijo mismo de la Luna, una criatura ambigua con todas las posibilidades del arco iris y una cierta tendencia hacia la locura. Algunos dicen incluso que el Loco es el amante de la Luna. ¡Aquel esquivo hombre de la Luna!



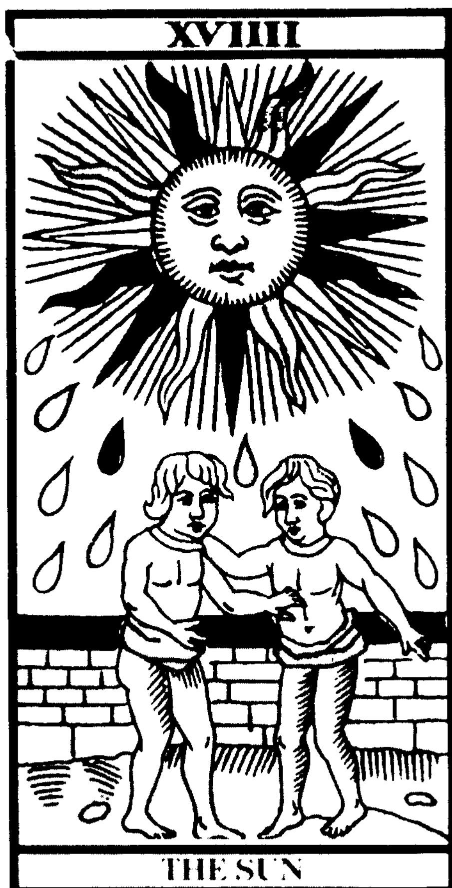


Fig. 79 El Sol (Tarot marsellés)

22. EL SOL: CENTRO RADIANTE

> Ni confuso ni rojo, como la propia cabeza de Dios, se elevó el glorioso sol...
>
> Coleridge

¡He aquí el sol! Desapareció ya la negra depresión de la carta anterior. El cangrejo amenazador y los perros aulladores desaparecieron también. Ahora, el Sol aparece en toda su gloria, protegiendo y bendiciendo a los dos niños que están jugando (fig. 79). Tiene una cara humana benevolente, parecida a aquella que representaban los manuscritos alquimistas, donde personificaba a la «comprensión dorada». El Sol del Tarot posee unas características humanas, con las cuales el hombre puede establecer una relación consciente. El motivo de esta relación humana queda subrayado por los dos niños que juegan juntos amigablemente.

Nos hemos alejado ya de la oscura complejidad del paisaje impersonal de la luna, hacia el sencillo mundo de la infancia solar, donde la vida no es ya un desafío, sino más bien una experiencia para ser disfrutada. Es un mundo de juegos inocentes, donde podemos recobrar la espontaneidad perdida que nos es inherente. Podemos descubrir de nuevo la armonía interior que sentimos cuando niños ante las divergencias que nos asustaban y nos separaban de nosotros mismos y de los demás. Éste es el mundo de las *Canciones de inocencia* de Blake, donde el cordero y el tigre se movían en armonía y donde podíamos ver el mundo con ojos nuevos y asombrados.

Alan McGlashan, en su libro *El país salvaje y bello*, llama a este

área de experiencia el «clima del encanto». En el siguiente pasaje nos explica cómo entrar en este soleado jardín:

> «El encanto es un secreto y el secreto es éste: crecer lentamente y escuchar; dejar de pensar, dejar de moverse, casi dejar de respirar; crear una quietud interior en la cual, al igual que un ratón en una casa desahabitada, las aptitudes y alertas puedan surgir fácilmente para el uso cotidiano. Démosles la bienvenida puesto que son los niños perdidos del género humano. Démosles afecto y atención, pues se han debilitado con siglos de olvido. En compensación, ellos abrirán nuestros ojos a un nuevo mundo, dentro del mundo conocido, nos darán la mano, como hacen los niños, para conducirnos allá donde la vida siempre nace, donde el día siempre amanece.»[1]

McGlashan describe perfectamente el estado interior representado por el Sol, recordándonos, como hace el propio Tarot, que este «clima de encanto» no es de un país distante que encontraremos en los cielos, sino simplemente una nueva manera de experimentar el mundo conocido. Llegamos a este jardín secreto, no a través de un intelectualismo estéril, sino que lo hacemos a través de un juego imaginativo. Cuando este nuevo sol amanece dentro de nosotros, hace que el espectro total de la realidad exterior brille para nosotros como nunca hizo antes. En la Luna, el héroe del Tarot que comenzó a conectar con su «niño» interior, aquí lo hace de manera más consciente.

En el Proceso Creativo mencionado anteriormente, muchos científicos, escritores y artistas, entre ellos Einstein, Jung, Yeats y Henry Moore, cuentan cómo llegaron a sus visiones más profundas a través de simples juegos de palabras, ideas o imágenes. Como agradecimiento a su colaboración para profundizar en la creatividad, los psicólogos utilizan actualmente los juegos como una técnica analítica de terapia. Dora Kalff, analista junguiana, describe este método en su libro *Juegos de arena*.[2] En él nos explica que entrega al sujeto analizado una caja llena de arena, agua y una docena de muñecos de juguete (miniaturas de personas, casas, animales, pájaros y vehículos), con los cuales pueda crear un mundo nuevo. Un elemento importante en este tratamiento es el

tamaño de la caja de arena, que define un área limitada, pero libre, dentro de la cual el analizado puede dejar que jueguen libremente los aspectos subdesarrollados de su niñez, sin miedo de daño o censura. El jardín cercado del Sol crea un tipo similar de clausura —un sagrado *temenos*—, un lugar sagrado donde todo lo oscuro y oculto puede ser traído a la luz. Sólo dentro de un lugar consagrado como éste pueden salir a la luz los instintos opuestos (representados anteriormente como bestias aulladoras), transformados en niños desnudos.

Los niños representan a menudo la función inferior, infantil y subdesarrollada, más próxima a la naturaleza. A través de esta función inferior que permaneció espontánea, natural y cercana al inconsciente, nos puede llegar esta renovación. Una buena manera de relacionarnos con este lado inferior es por medio del juego. Marie Louise von Franz lo comenta de la siguiente manera:

> «No se puede organizar la función inferior. Es enormemente caro y requiere mucho tiempo. Por esta razón es una cruz en nuestras vidas, al ser tan poco eficaces si tratamos de actuar a través de ella. Hay que darle muchos domingos y muchas tardes de nuestra vida, y puede que nada aparezca, pero la función inferior viene a la vida... Creo que nadie puede desarrollar realmente la función inferior, antes de crear el *temenos*, es decir el lugar sagrado, el lugar oculto donde pueda actuar.»[3]

Los niños simbolizan algo recién nacido, vital, experimental, primitivo y completo. Los niños no son conscientes de sí mismos; cuando uno es consciente de sí mismo, se siente lleno de dudas, dividido. También siente como si cada acción que ejecuta fuera observada y evaluada por un crítico severo y, aunque uno tiene la tendencia a proyectar esta voz crítica hacia los de su alrededor, el hecho es que ésta reside por lo menos en parte dentro de uno mismo. Es el censor interior el que somete a escrutinio toda acción y palabra, matando toda creatividad espontánea.

Los niños de esta carta del Tarot juegan entre sí libre y naturalmente. Cada uno de ellos está en armonía consigo mismo, se mueve en armonía con su compañero y con la naturaleza toda. Cada uno se acerca al otro sin miedo a ser rechazado y, dado que cada

gesto surge espontáneamente desde el corazón, no es ni rechazado ni mal interpretado. Podríamos contrastar, por ejemplo, estas dos figuras humanas con las infrahumanas representadas en la carta decimoquinta como discípulos del Diablo. Allí, los dos tiznados a perpetuidad están de pie y separados, asumiendo una rígida actitud. No se atreven a hacer el más pequeño movimiento espontáneo para no romper la imagen, mostrando los largos rabos que han decidido ignorar. Los niños del Sol no tienen nada que ocultar, juegan entre ellos libremente como dos cachorros.

Nos sentimos atraídos instintivamente hacia los niños, pues éstos simbolizan la naturaleza misma. Cuando uno mira a los ojos a un niño, conecta de nuevo con la inocencia y la pureza de su propia naturaleza básica. El niño simboliza el arquetipo del sí-mismo, la fuerza conductora central de la psique humana con la que todos estamos sintonizados cuando somos niños. A medida que el ego se desarrolla, decidimos alejarnos de esta identificación con la naturaleza inconsciente y a menudo, al hacerlo, perdemos el contacto con ella. La primera mitad de la vida es generalmente el viaje de un ego, un estadio de desarrollo necesario en nuestra cultura occidental. Cuando finalmente hemos dejado nuestra huella en el mundo y nuestro sol se halla en el zenit, entonces podemos volvernos hacia dentro para redescubrir al niño que perdimos y unirnos de nuevo a él de una manera más consciente, curándonos así del estado de alienación interna impuesto por la civilización. El Sol representa la reconexión del héroe con el lado perdido de sí mismo, lo cual le proporcionará la experiencia directa de la iluminación celestial y de la vida trascendente.

En su ensayo «La psicología del Arquetipo del Niño», Jung habla de «Niño Eterno» de la siguiente manera:

> «Es a la vez los dos: principio y fin, una criatura inicial y terminal. Existió antes de que el hombre fuera y la criatura terminal será cuando el hombre ya no sea. Psicológicamente hablando, esto significa que el "niño" simboliza la esencia preconsciente y postconsciente del hombre. La esencia preconsciente es el estado inconsciente de la primera infancia; la esencia postconsciente es una anticipación por analogía de la vida después de la muerte. En esta idea queda expresada la naturaleza

que abarca la totalidad de la psique. ... El "niño eterno" es en el hombre una experiencia indescriptible, una incongruencia, una desventaja y una prerrogativa divina...»

Como Jung indica claramente, el «niño eterno», al ser una imagen arquetípica, abarca muchos opuestos. Su aparición en nuestro Tarot podría simbolizar una regresión al «estado inconsciente de la primera infancia», donde el ego está contenido, inmaduro y dependiente; o también podría representar la «naturaleza que abarca la totalidad de la psique» de un ego maduro que se relaciona naturalmente con el sí-mismo. En primera instancia, podríamos representar el estado psicológico del héroe como de «pueril» y luego le veríamos «como un niño». Pero esta figura del Tarot nos ofrece algunas claves que nos indican que el héroe no está en peligro de regresión hacia un comportamiento infantil. Los niños juegan en un lugar vallado, asegurando de esta manera que las visiones que puedan conseguir no se derramarán ni se verán ahogadas por ninguna invasión procedente del inconsciente. A los pies de los niños yacen dos pepitas de oro que nos recuerdan la piedra filosofal, aquella esencia indestructible que era lo más deseado en la Gran Obra de los alquimistas. (En la carta anterior, esta sustancia preciosa apareció representada como dos plantas gemelas de oro que se han derretido bajo el calor del sol.) Finalmente, el arquetipo del niño se presenta bajo la figura de *dos* niños: un niño y una niña, símbolo de los opuestos armónicos, de la interacción creativa.

El niño más fuerte que aparece a nuestra izquierda, así como la figura esbelta de nuestra derecha, son de sexos opuestos; esto viene subrayado por el hecho de que sus sexos se hallan ocultos por un lienzo. Sucede como con Adán y Eva, cuyos sexos estaban igualmente ocultos bajo hojas de parra. Estos lienzos no están ahí por vergüenza o por falsa modestia, sino por el descubrimiento de su naturaleza individual y en reconocimiento de la oposición creativa como misterios sagrados, cuya esencia hay que proteger y preservar. Como Adán y Eva, estos gemelos, separados ya y fuera del Edén que les albergaba, crearán juntos un nuevo mundo.

En nuestra serie del Tarot hemos visto representadas muchas veces las oposiciones. Hemos trazado su evolución desde las co-

lumnas gemelas de los dos sacerdotes, las vimos después como dos caballos, los dos platillos de la balanza de la Justicia, los dos animales de la Rueda de la Fortuna, las jarras gemelas de la Templanza y de la Estrella, etc... Nunca antes los vimos representados como seres humanos de sexos opuestos, desnudos y de frente. Nunca antes hemos observado estos impulsos gemelos interactuar directamente en vez de hacerlo a través de otra figura (por ejemplo, el papa o el ángel) o a través de un objeto mecánico (un carro, una rueda o una balanza). En el Sol, por primera vez todos los opuestos pueden interactuar directamente y de manera humana (hembra-macho, espíritu-carne, alma-cuerpo, etc...).

El motivo de niños gemelos es familiar en mitos y leyendas y aparece a menudo en nuestros sueños. Simboliza habitualmente un potencial creativo de proporciones inusitadas. Por ejemplo, Romulo y Remo, hermanos gemelos fundadores de Roma. En los mitos americanos, dos figuras gemelas, una que representa los poderes celestiales y la otra las fuerzas del mundo inferior, aparecen como creadores conjuntos del mundo. Otra pareja de gemelos famosos de la mitología griega, Cástor y Pólux, pueden verse todavía en nuestras noches, pues fueron inmortalizados al dar sus nombres a dos estrellas. Uno de estos hermanos representa al hombre y el otro a su opuesto celestial. Cada vez que miramos hacia ellos nos recuerdan que cada uno de nosotros es también «gemelo». Cada uno tiene un ego y cada uno tiene una figura que le acompaña, una parte inmortal, como suele decir la terminología junguiana. La consciencia del *otro* aparece siempre con la fuerza de una revelación. En nuestro Tarot esta consciencia aparece repentinamente, como un rayo de sol.

A pesar de que esta carta representa un momento de gran luz espiritual, es muy significativo que su sentido esté *encarnado* en dos cuerpos físicos, representados de manera terrenal. Como dice un epigrama alquímico: «la mente ha de aprender a tener un amor compasivo por el cuerpo». Aquí, cuerpo y alma son representados como iguales, y cada uno de ellos demuestra con un gesto un amor compasivo por el otro.

El sentir cuerpo y alma iguales y que actúan entre sí armónicamente no es fácil. Como ya hemos visto, nuestro héroe ha llegado a este punto sólo después de muchas vueltas y retrocesos. En su

viaje a través del Tarot, ha recapitulado el desarrollo psicológico del hombre en nuestra cultura occidental, desde la infancia hasta la madurez. En el nacimiento, el espíritu se identifica con el cuerpo, enterrado como estaba en la carne. Para entenderlo mejor, como niño, *es* su cuerpo; las necesidades de la carne (hambre, etc...) predominan, pero, a medida que el niño crece, las necesidades espirituales (de posesiones, de identidad, de significado) empiezan a aparecer. A menudo estas necesidades están en conflicto con los instintos del cuerpo, de manera que hay que separarlos para reconocerlos y poder proceder a la elección consciente. (Los santos, por ejemplo, ayunaron y negaron sus necesidades sexuales para «separar el espíritu de su cuerpo».) Cada vez que trabajamos sobre nuestros sueños podemos tomar el espíritu que yace oculto en el inconsciente y destilar su esencia. Sólo cuando el espíritu ha sido separado, clarificado y purificado, puede unirse de nuevo al cuerpo de una manera más consciente. Entonces, las necesidades tanto del espíritu como de la carne, Logos y Eros, consciente e inconsciente, pueden ser reconocidos y relacionarse de una manera tal que se devuelva a cada uno lo que le pertenece.

El motivo del *hierosgamos*, o bodas místicas de los opuestos, es un simbolismo alquímico conocido. A menudo se representa como dos niños gemelos, un par de hermanos, abrazados en las aguas del inconsciente, como podemos ver en la figura 80. En esta figura, el lugar sagrado o *temenos* no es un jardín, como en nuestra carta, sino una vasija alquímica que contiene y protege la experiencia, evitando que se derrame en la vida exterior. El hecho de que el *hierosgamos* sea un acontecimiento interno más que una alianza sexual externa queda subrayado por su naturaleza incestuosa. Psicológicamente, el incesto simboliza la relación de uno consigo mismo. Tiene lugar dentro de la propia familia psíquica, por así decirlo.

Naturalmente, tal experiencia interior de unidad transformará también la relación del héroe con el mundo exterior. Si el *hierosgamos* se experimenta y asimila, saldrá de él con un renovado sentido de plenitud, capaz de relacionarse más consciente y creativamente con su mujer o con su amado. Pero si proyecta su perdida mitad hacia otro ser humano, permanecerá para siempre incompleto.

La ardorosa iluminación del sol puede ser peligrosa para los seres humanos. Quien creó estas cartas del Tarot usó cada uno de los colores que tenía a su disposición para crear los rayos multicolores del Sol. Los rayos se representan como formas alternas de aguas, lanzas y ondas serpenteantes que representan al Creador como no totalmente benéfico, sino también como encarnación de los opuestos. Una idea similar se expresa también en el Antiguo Testamento, donde el primer nombre de Dios fue «Elohim», un nombre *plural* en reconocimiento del hecho de que la deidad debe contener tanto lo masculino como lo femenino. En nuestro Tarot, detrás del aura multicolor del sol *vemos* un collar de líneas negras que nos dan una idea del calor energético de las quemaduras del sol. (Compárese con el collar estático que lleva la Luna en la carta anterior.) Dado que el negro se consigue mediante la combinación de todos los colores, estas rayas negras simbolizan la unión final de todas las fuerzas opuestas para crear la energía pura.

El sol es la fuente de toda vida en este planeta. Recibimos su energía directamente a través de sus rayos, e indirectamente del carbón y del gas natural, que absorbió y acumuló su poder desde miles de siglos atrás. Toda la energía del viento procede también indirectamente del sol, dado que lo causa el calentamiento de la superficie de la tierra, al derramarse sobre ella el calor del sol.

A diferencia del centelleo de la luz estelar, el sol luce pleno y constante; a diferencia de la Luna, el sol nos muestra totalmente su rostro. Su influencia sobre nuestra vida terrenal está siempre presente. Así como el sí-mismo es el centro de nuestro cielo interior, asimismo el sol es el centro alrededor del cual gira nuestro sistema planetario. Cada noche cerramos nuestros ojos, con el convencimiento de que, mientras nuestra consciencia duerme, el sol mantendrá nuestro mundo a salvo en su órbita. Ni siquiera en lo más oscuro de la noche nos sentimos abandonados, confortándonos para ello la convicción de que, a partir de este mismo instante, el sol inicia su ascenso hacia nuestro horizonte, trayendo consigo un nuevo día.

Muchos pueblos, principalmente los egipcios, los aztecas y los incas, rindieron adoración al sol como supremo creador. En las culturas matriarcales el sol es visto como femenino, símbolo del principio de la madre nutricia. En las culturas patriarcales se le

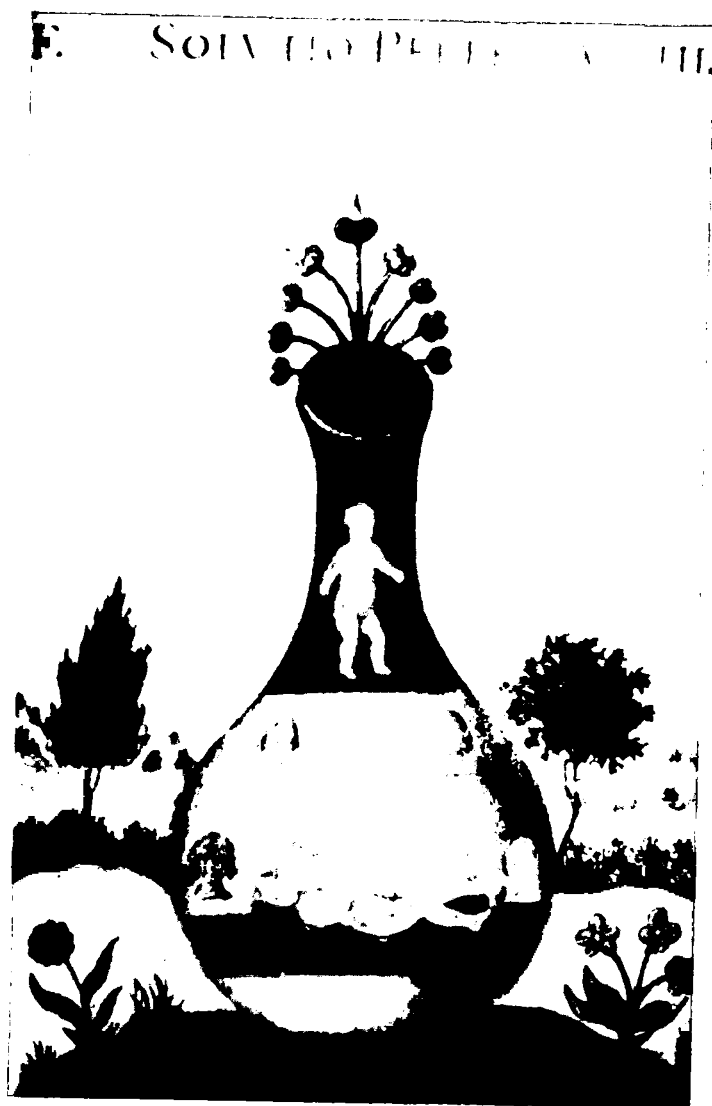


Fig. 80 Gemelos alquímicos en una vasija

dan al sol atributos masculinos, pero en todas las culturas el sol ha sido portador del valor de un Ser central, con el que los humanos se han sentido íntimamente conectados y hacia el cual sentimos algo semejante a una responsabilidad divina. Jung nos explica cómo los indios Pueblo, por ejemplo, se levantan cada mañana con la primera luz para adorar al sol y ayudarle a salir, haciéndolo así no sólo para ellos mismos, sino para el mundo entero.

> «Aquel que va por ahí (le explicaron señalando al sol) es nuestro Padre. Tenemos que ayudar cada día a que se levante sobre el horizonte para caminar por el Cielo. No hacemos esto por nosotros solamente, lo hacemos por América, también por todo el mundo. Y si estos americanos interfieren con nuestra religión, con sus misioneros, verán lo que pasa. En diez años el Padre Sol ya no se levantará, puesto que no podremos ayudarle a hacerlo.»[5]

Estos indios se dieron cuenta de que el hombre occidental había destruido su conexión íntima con la naturaleza, para detrimento de ambos; humanidad y naturaleza. Cuando la relación del hombre con la naturaleza se rompe, el mundo se vuelve tan estéril, oscuro, frío y desolado como si realmente no saliera el sol. Como Jung dijo, «sólo la vida simbólica puede expresar la necesidad del alma, la necesidad diaria del alma, tenedlo en cuenta».[6]

En nuestra civilización judeocristiana perdemos rápidamente el contacto con la vida simbólica. Solamente una vez al año, el Domingo de Pascua, algunos cristianos creyentes se reunen en lo alto de una montaña para saludar el alba, celebrando la salida del sol como símbolo de la resurrección de Cristo.

Muchos de nosotros, con o sin referencia religiosa o científica, privada o inconscientemente experimentamos el momento de la salida del sol como un misterio, una maravilla y una promesa. Cada amanecer el sol trae, con el nuevo día, nuevo calor, nueva luz y nuevas oportunidades. Cuando, cumplidor de su promesa, el sol regresa cada mañana de su viaje a través del Negro Océano, renueva nuestra fe en un cosmos ordenado. Cuando el sol, ascendiendo en el cielo, derrama sus rayos como los radios de una rueda, se convierte en un gigantesco mandala, símbolo del orden radial existente en el inconsciente y en la naturaleza. Observar cómo

la gran rueda del sol se mueve solemnemente a través de los cielos, trasciende brevemente el tiempo lineal de nuestra existencia cotidiana, con sus categorías de causa y efecto, y nos pone en contacto con el mundo a-causal de los arquetipos. Allí, los acontecimientos no aparecen en secuencias consecutivas en «el tiempo», parecen más bien agrupados alrededor de un centro, como los rayos del sol. En momentos de intensa iluminación se alcanza a ver un principio de orden, cuyos motivos no son lineales como las vías de un tren, sino radiales como los radios de una rueda. En estos momentos de intenso conocimiento, uno piensa que es una *coincidencia significativa* más que la causa de algún efecto, lo que atrae este grupo de acontecimientos, manteniéndolos unidos entre sí.

A pesar de que el materialismo científico ha hecho todo lo posible por matar nuestras conexiones espontáneas con la rueda solar y de que la niebla y el humo nos impiden su visión, sin embargo, el sol, grande y redondo, camina a través de los cielos, permaneciendo en lo alto como símbolo a través del cual podemos conectar con nuestro sol interior. Su preocupación por el bienestar de nuestro planeta despierta en nosotros un sentimiento recíproco de responsabilidad y dedicación a la parte trascendente del sí mismo que, para el hombre, ha simbolizado el sol desde el principio de los tiempos.

Podría parecer raro que una entidad tan presente y tan deslumbrante como el sol, sea uno de los últimos símbolos del sí-mismo que aparecen en nuestra serie del Tarot. En las representaciones alquímicas, también el *splendor solis* (como era llamado el sol) aparece como una de las últimas figuras en la secuencia pictórica. Quizá una explicación sea que, para experimentar plenamente el esplendor de este tipo de iluminación, uno tiene que haber construido previamente un jardín vallado o un sagrado *temenos* en su psique donde recibir la luz. De no ser así, los rayos del sol podrían debilitarse, ser destruidos. Pero, de todas las razones que puedan darse para que la «comprensión dorada» llegue a nuestro héroe tan tarde en su viaje, la más congruente es el dicho atribuido a Buda, a saber: «Todos los seres nacen iluminados, pero se necesita una vida entera para descubrirlo».

Como podemos esperar, el Sol, cuyo número diecinueve puede ser reducido a uno, es una carta «semilla» que señala el final de

una fase de desarrollo, dando comienzo a una nueva. Como el Emperador, el Carro, la Rueda de la Fortuna, la Muerte y la Torre, el Sol nos anuncia un nuevo estadio de iluminación y nutrición, las gotas multicolores que caen del cielo nos lo indican. Ahora, los recuerdos y energías recogidos y almacenados por la Luna quedan liberados para que revitalicen la tierra. Es un tiempo de cumplimiento. Las dos cartas anteriores (la Estrella y la Luna) representaron un período de depresión profunda. Aquí, ahora, el Sol nos anuncia un resurgimiento hacia la luz. Tradicionalmente, «el tercero» nos señala un renacimiento hacia un nuevo conocimiento: al tercer día, Jonás salió del vientre de la ballena; también al tercer día Jesús salió del sepulcro.

El motivo de la fila vertical también parece claro: en lo más alto, el Papa, el portavoz en la tierra de Dios, se encuentra sentado en su trono mientras que a sus pies los dos sacerdotes arrodillados le rinden homenaje como al símbolo externo del sí-mismo. Debajo de esta carta, el Colgado, patas arriba en relación con la religión codificada, se halla colgado a precario sobre el abismo del sinsentido, suspendido sólo por su propia y limitada comprensión humana, separado de toda la humanidad. Pero ahora, después de haber soportado este juicio y esta soledad, descubre que «el otro» es su compañero interior y resurgen como gemelos para retozar en la gloria del sol.

A diferencia de los dos sacerdotes arrodillados, los dos niños no dependen de la fe o del testimonio de los demás para creer en la existencia del Creador; experimentan directamente la iluminación de la divinidad. De hecho, todos los Triunfos de la última fila nos muestran los varios y diferentes grados de iluminación directa. Primero Lucifer, la estrella caída que apareció en el Edén del héroe como el Diablo y, después de ésta, rayos, estrellas y luna revelaron su luz propia. Ahora, en el Sol, esta iluminación llega al *crescendo*. El Sol representa ese momento en que el héroe, habiendo abandonado el mundo de las opiniones estériles y de los dogmas formales, da un paso adelante hacia el mundo soleado de la experiencia directa y del conocimiento puro.



Fig. 81 El Juicio (Tarot marsellés)

23. EL JUICIO: UNA LLAMADA

> Voy a revelaros un misterio: no todos dormiremos, pero todos seremos transformados en un instante, en un abrir y cerrar de ojos, al último toque de la trompeta. La trompeta sonará y los muertos resucitarán incorruptos y seremos transformados. Pues es necesario que esta naturaleza perecedera se vista de incorrupción y esta naturaleza mortal se vista de inmortalidad.
>
> I Corintios 15,51

En la vigésima carta, un gran ángel con una trompeta dorada aparece en el cielo mostrándonos una bandera que contiene una cruz de oro. Debajo de él hay tres figuras humanas desnudas, una de las cuales surge de la tumba (fig. 81). El título de esta carta, el Juicio , nos pone en contacto con la narración bíblica del Juicio Final cuando, al sonido de la trompeta de Miguel, los justos serán llamados a la vida celestial mientras que los condenados serán enviados al infierno por siempre jamás. Lo importante de esta resurrección no es, por supuesto, que los justos sean premiados con la inmortalidad en algún lugar del cielo, sino que despierten a una nueva vida «celestial» en la tierra. Psicológicamente hablando: serán llamados a una nueva dimensión de conocimiento, hasta aquí desconocida.

En el Juicio se representa este momento de resurrección espiritual de varias maneras. Aquí, por primera vez, una figura humana (la que surge de la tumba) se enfrenta a la fuente de iluminación. Este no era el caso en el Enamorado, en la Torre de la Destrucción, en la Estrella, la Luna o el Sol, donde la actividad en el

plano arquetípico sucedía por encima y por detrás de las figuras terrenales; Ellos sentían los efectos, pero sólo indirectamente, a través del inconsciente. En el Juicio la figura central percibe y oye esa llamada conscientemente. La inmediatez de esa conexión está subrayada por el tamaño del ángel, por los rayos de su aureola que parecen casi perforar la tierra, así como por su enorme trompeta, cuyo sonido amenaza perforar los tímpanos de los que se encuentran abajo.

El sonido es una forma primitiva de comunicación mucho más directa y comprometedora que la iluminación, como podemos atestiguar por propia experiencia. Un perezoso dormilón puede dar media vuelta para no ver los rayos del sol y seguir con sus sueños, pero el persistente sonido de un despertador no puede ser fácilmente ignorado. En nuestros sueños, el sonido tiene un efecto electrificante, nos alcanza de una manera más visceral, sobrecogiéndonos más que una imagen. Oír algún sonido en algún sueño, sea música, el susurro de una palabra, un gong o un grito, es una experiencia inolvidable. *¿Qué ha sido eso*? *¿quién llama*?, al instante nos sentimos movilizados a actuar; no podemos creer que fuera un sueño, sentimos que hemos sido interpelados por un poder del más allá.

La música, sea del tipo que sea, conecta el mundo interior y el exterior de una manera misteriosa. Puede impulsarnos a la acción o tranquilizar el corazón. Puede poner al espíritu desordenado en armonía con el universo o actuar como un invernadero, que puede animar a las plantas a crecer o marchitarlas.

Es, pues, significativo que en las dos narraciones bíblicas de la Creación el sonido tenga un papel tan importante. En el Génesis, Dios *dijo*: «Hágase la luz». Juan nos cuenta que en el principio era el *Verbo*. En ambos relatos el sonido de la palabra precede a la creación. Aparte de su significado, la palabra hablada es sonido; crea vibraciones a las que responde la totalidad de nuestra naturaleza. En el Juicio, el sonido de la trompeta de Miguel, así como los rayos de su aureola, han impregnado la tierra que se halla debajo de él y que reacciona levantando grandes olas ondulantes. Es como si la Madre Tierra, habiendo alumbrado la figura que surge de su vientre, rugiera todavía de modo convulsivo con otro parto por venir.

Erguidos a los lados de la tumba abierta, un hombre y una mujer reciben al recién aparecido, en una actitud de plegaria de acción de gracias. Dan la bienvenida a aquel que estaba muerto (enterrado en el inconsciente) de regreso a una nueva vida. Uno se da cuenta de que se trata de un pariente cercano de los dos. Ahora la trinidad terrestre está unida otra vez. La figura angélica completa el cuarteto uniendo el cielo y la tierra para formar una nueva realidad. Este tema se repite en la bandera con la cruz dorada, hacia la cual parece señalar el ángel de una manera significativa.

El motivo del descenso a la tumba y la posterior resurrección del «nacido dos veces» es familiar en la tradición judeocristiana así como en otras culturas. (Psicológicamente hablando: la muerte del viejo Adán y el nacimiento del nuevo.) En los misterios de Eleusis, por ejemplo, el enterramiento y la resurección se realizaban simbólicamente. En el estadio final de la iniciación, el candidato era descendido a una cueva donde permanecía en un estado de animación suspendida, vigilado por un sacerdote y una sacerdotisa. Después de tres días, era despertado de su trance por un heraldo, para que surgiera renacido como un nuevo miembro de la sociedad. En nuestra serie del Tarot, el Juicio anuncia el comienzo de un nuevo orden, una nueva interacción entre el consciente y el inconsciente que se manifestará en la última carta: el Mundo.

La figura central de esta carta es, evidentemente, nuestro héroe. Cuando le vimos por última vez, él y su acompañante habían caído al suelo desde su inexpugnable torre, sacudida por un rayo de luz; en las tres cartas siguientes, la Estrella, la Luna y el Sol, desapareció de nuestra vista. Podemos imaginarlo en el barrizal de una depresión profunda. Ahora parece resurgir de su larga noche, para unirse a las dos figuras que esperan vigilantes al lado de su tumba.

Una reunión, sea del tipo que sea, siempre da lugar a un nuevo comienzo; nunca puede darse el restablecimiento de un *status quo* previo. Tanto si el trotamundos hizo un viaje al exterior como si lo hizo hacia el interior, regresa de él muy distinto de como se fue. Lo mismo ocurre con aquellos que dejó atrás. Todos han cambiado con el tiempo. Las vidas de aquellos que mantuvieron la fe padecerán futuros cambios con el contacto de aquel que partió en un viaje a reinos desconocidos. Eso está profusamente ilustrado en los

relatos de personas que, clínicamente muertas, revivieron y cuyas visiones, de una realidad más amplia, añadieron dimensiones nuevas a las vidas de aquellos con quienes tuvieron contacto. Cuando alguien renace, todos los que le rodean despiertan a una nueva vida.

La vitalidad de la figura que emerge de la tumba es evidente. Está dibujado como un joven musculoso y sólido, cuyas carnes brillan de salud. Sin embargo, desde el punto de vista de la conciencia cotidiana, el que nos pareció «perdido» y «muerto» regresa renovado de cuerpo y de espíritu, revitalizado por su contacto con la tierra y por sus aventuras en las profundidades subterráneas.

Dado que hay cuatro figuras, es tentador explorarlas a la luz de las cuatro funciones de la psique que Jung llamó sensación, intuición, pensamiento y sentimiento. Me gustaría aventurar la hipótesis de que nuestro héroe (el hombre que surge de la tumba) se ha identificado con su función superior y que esta función era probablemente el pensamiento, ya que el aspecto de su sentimiento parece subdesarrollado. Me parece que este joven representa a la vez el ego consciente y la función pensamiento y los veo resurgir a ambos a una nueva vida, después de su largo sueño oculto. Antes de proseguir con el desarrollo de mi tesis, me parece oportuno recapitular sobre la teoría de Jung de las cuatro funciones.

Como se vio anteriormente, representan las cuatro formas características en que un ser humano percibe y se enfrenta con la realidad. La sensación (el testimonio de los cinco sentidos) y la intuición (información que procede de un sexto sentido) son las dos funciones a través de las cuales nos damos cuenta del mundo de las experiencias interiores y exteriores. Jung las llamó las *funciones irracionales*, pues nos aportan información que no tiene relación con la lógica por ejemplo: a pesar de que un experto mecánico confirme que mi máquina de escribir está en perfectas condiciones, mi función de la sensación me dice que una tecla queda todavía encallada. Quizá, también, a pesar de que el señor X acaba de aportar brillantes cartas de recomendación, mi intuición me dice que no es un hombre de fiar. No hay razón para ninguna de estas dos conclusiones, simplemente *son* así. Me resultaría difícil confirmarlas a través de la lógica.

Por el contrario, la información derivada del pensamiento y el

sentimiento es racional. Estas son las dos funciones por las cuales razonamos acerca de los materiales que nos presentan la sensación y la intuición. Se clasifican como *funciones racionales*, pues les incumbe la discriminación racional. En el caso del pensamiento efectuamos evaluaciones basándonos en el pensamiento lógico, y en el caso del sentimiento, efectuamos elecciones de acuerdo con una jerarquía igualmente racional de valores sentimentales. Volviendo a utilizar el ejemplo de la máquina de escribir anteriormente citado, una persona de tipo «pensamiento» que se enfrentara a ese problema buscaría inmediatamente el taller de reparaciones más famoso de la ciudad y llevaría su máquina a reparar, dado que el primer mecánico falló en su intento, mientras que la persona del tipo «sentimiento» se inclinaría más bien por devolvérsela al mecánico anterior, dándole de este modo oportunidad de rectificar su fallo.

Según Jung, este tipo de decisión consciente del sentimiento no se debe confundir con la emoción inconsciente; por el contrario, se trata de una valoración muy precisa que se basa más en cómo puede uno sentirse frente a un hecho que en lo que uno pueda pensar de él. La conclusión alcanzada a través de la función racional, (contrariamente a las derivadas de la sensación y la intuición) pueden ser descritas y apoyadas de forma racional. Por ejemplo: ante la máquina de escribir estropeada, una persona «pensamiento» puede decir: «Considerando esto y esto y esto, llegué finalmente a la conclusión de que lo más lógico era buscar en el periódico el mejor anuncio de reparaciones»; la persona «sentimiento» dirá, por el contrario: «Sentía que debía darle otra oportunidad a aquel mecánico. Yo apreciaría que me dieran una nueva oportunidad para rectificar mis errores. No me sentiría en paz haciendo otra cosa».

Jung hizo otra observación concerniente a las funciones que es de gran importancia aquí y ahora: descubrió que las dos funciones racionales (pensamiento y sentimiento) se excluyen mutuamente, y lo mismo sucede con las dos irracionales (sensación e intuición). Cuando estamos ocupados pensando en algo, no podemos al mismo tiempo sentirlo; de la misma manera, si estamos concentrados en la observación de algo con nuestros sentidos, no podemos al mismo tiempo permanecer receptivos al mensaje que nos llega a

través del sexto sentido. Sucede, pues, que si la función superior de uno es una de las funciones racionales, la inferior será necesariamente la racional opuesta, o bien que si la función superior es una de las irracionales, la función inferior será forzosamente la irracional restante.

Dado que tendemos a utilizar nuestra función superior muy a menudo, ésta mejora constantemente con la práctica, mientras que su función incompatible padece cada vez más a causa de la negligencia con que la consideramos. En algunos casos la función superior (ese brazo derecho de la personalidad) se hace tan fuerte y poderosa que parece dominar la totalidad del cuerpo psíquico. Como resultado, los otros tres miembros (especialmente los inferiores) se atrofian para el uso consciente. Pasados unos años de feliz asociación con la función superior, el ego puede resultar virtualmente identificado con ella.

Identificarse con la función superior es algo muy corriente. En nuestra cultura ello es cierto particularmente cuando la función superior es la del pensamiento. Hoy en día sobrevaloramos el pensamiento lógico (ignorando a menudo su función opuesta, el sentimiento). Como consecuencia, la persona «pensamiento» se ve inclinada a confiar totalmente en su pensamiento, dejando de lado sus sentimientos, así como otros aspectos de sí misma que quedan relativamente sin desarrollar. Desde muy temprano, la familia y los amigos califican a esta persona como «la que es muy buena en el colegio». Las labores concernientes al pensamiento le son confiadas automáticamente, dándole ánimos para seguir desarrollándolo a través de estudios especializados, como pueden ser la física o la filosofía. Esta persona, probablemente, acabará en una profesión o empleo que le exija un constante uso de su mente racional, quedándole pocas oportunidades para desarrollar sus otros talentos. Con el paso del tiempo, llegará a la mediana edad y será identificada por los demás (y, más importante aún, incluso por ella misma) como la «pensadora». Empezará a verse a sí misma como la persona cuya única misión en la vida es *pensar*. Frecuentemente encontramos al pensador en el cliché clásico del profesor despistado que puede resolver ecuaciones abstrusas pero no consigue recordar el cumpleaños de su esposa.

Si este profesor tiene éxito en su trabajo, la identificación con

su ego puede prolongarse durante toda su vida. Con la ayuda de una función auxiliar, puede arreglárselas muy bien; su calma estoica se verá perturbada pocas veces por la sacudida de los sentimientos reprimidos, o por los malentendidos que han causado las ofensas derivadas de su falta de sensibilidad.

Algunas veces la torre de marfil de la lógica, en la cual se ha encerrado ese profesor, se ve alcanzada por un rayo del cielo y, como las figuras de la Torre del Tarot, él mismo se desprende de su aislada seguridad para quedar revolcado e indefenso en el barro. Habitualmente, el rayo iluminador aparece de modo inesperado, como un cambio en su vida exterior: es inexplicablemente relevado de un empleo que ha tenido durante muchos años; o bien su «feliz» matrimonio se va al traste con una nota en la almohada que dice: «querido Juan...» o bien él mismo cae de rodillas ante una rubia despampanante... Sea como sea que el destino le golpee, este profesor se encontrará indefenso, desgajado de la sólida estructura de su antigua vida e incapaz de ordenar sus pensamientos y su voluntad para emprender una nueva.

Si el golpe fue muy fuerte, permanecerá durante un largo tiempo en un estado de confusión y depresión; si no, con un poco de suerte y quizá con ayuda profesional, su forzado retiro de la vida activa dejará de ser un período de estancamiento para ser un entreacto de renovación creadora. Si su viaje a la profundidad es provechoso, el desposeído pensador volverá renacido a la vida. De ahora en adelante actuará no sólo con el pensamiento sino también con otros aspectos de sí mismo que ahora se muestran aptos para ser utilizados conscientemente. El pensamiento seguirá siendo su función superior pero también habrá quedado transformada, revitalizada por el contacto con la fuente original de la cual fluye toda creatividad. Entonces la personalidad de su ego y todas las funciones de la psique experimentarán el tipo de unión representado en el Juicio. Cuando esto suceda, lo que antes se había experimentado como una puñalada por la espalda o un rayo destructor, se verá ahora como un ángel admirable y glorioso.

La teoría de Jung sobre la tipología psicológica es tan compleja que dedicó libros enteros a este tema. Obviamente, lo resumido anteriormente no le hace justicia, pero puede servir como plataforma de partida para observar el Juicio. Si hemos de conectar a

ese joven representado en la carta con una de las cuatro funciones, parece que debiera representar la función superior del héroe, aquella con la que estuvo más estrechamente asociado durante la vida. Por la forma en que se ha representado deducimos esta hipótesis: la figura que surge de la tumba no es un recién nacido sino un hombre crecido, ha sido resucitado, indicando con ello que estuvo vivo anteriormente y activo en el mundo exterior. Por la edad y la estatura, recuerda tanto al héroe que no podemos olvidarlo, lo cual nos indicaría cuán identificados están el uno con el otro. En una situación como ésta, es fácil comprender que, cuando la función superior ha quedado fuera de juego, el ego también ha sufrido un duro golpe.

Esto es lo que parece haberle sucedido al héroe. De hecho, el cuento del profesor distraído podría ser su propia historia, pues es evidente que, al igual que el profesor, nuestro héroe es un tipo en el que domina el pensamiento. Esto podemos observarlo en primer lugar en el Enamorado. Allí, enfrentado a la elección concerniente a un área del sentimiento, se encontraba totalmente desamparado y su pensamiento lógico no le servía para nada. Incapaz de llegar hasta sus sentimientos sumergidos, se encontraba paralizado, parecía tristemente inconsciente del ángel alado que se disponía a lanzarle los eróticos dardos para herirle por la espalda.

Por supuesto que no hace falta decir que una persona del tipo «pensamiento» se encuentra a menudo en esta situación, pero este joven amante parecía realmente no caer en la cuenta del Eros-inconsciente; podría incluso decirse que no era consciente de su existencia real. Casi todos nosotros, con un poco de suerte, alcanzamos a ver un poco de él antes de que nos hiera con su flecha. En cualquier caso, la tolerancia del héroe para este tipo de herida fue muy pequeña. Como ya vimos, no escogió a ninguna de las dos mujeres que reclamaban su atención; en lugar de eso, partió solo en un carro. Ahí pudimos verle rodeado de cuatro postes que sostenían el toldo por encima de su cabeza, galopando por encima de sus instintos, de la tierra y de toda la humanidad.

Este tema se repetirá más tarde en la Torre de la Destrucción. Aquí, su carro, relativamente móvil y frágil, se transformó en una fortificación de sólidos ladrillos, dentro de los cuales se había encerrado por encima de la naturaleza, aislándose de la vida. Para su

seguridad, había adquirido una compañera hembra, pero ésta también era prisionera de esta construcción hecha por el hombre.

Sin duda alguna todos nosotros tenemos tendencia a identificarnos primero con nuestra función superior, pero si la prisión no es tan alta ni tan sólida, el rayo no tiene que ser tan violento ni la depresión tan profunda. La psique tiene un sistema de autorregulación. Constantemente deriva para corregir y equilibrar sus diversos aspectos. Si el desequilibrio es menos pronunciado, la fuerza necesaria para restablecerlo no ha de ser tan extraordinaria. Algunas veces, por ejemplo, la corrección necesaria no viene de un acontecimiento externo sino de la misma función superior, la cual, agotada por la constante utilización que hacemos de ella, simplemente abandona su papel negándonos su ayuda. Mi propia experiencia es un buen ejemplo de ello. Como mencioné antes, soy una persona intuitiva, con los sentimientos en segunda posición, y la sensación es mi función inferior. Después de algún análisis, yo era capaz de alcanzar mis sentimientos fácilmente e incluso llegué a tomar contacto con mi función pensamiento. Pero mi sensación, mi capacidad de percibir y unirme a la realidad a través de los cinco sentidos, seguía siendo inconsciente y subdesarrollada. Encontré la manera de tratar ampliamente con el mundo y con la gente a través del sexto sentido, mi intuición superior, asistida por los sentimientos.

Había estado organizando seminarios para adultos sobre literatura y humanidades, primero bajo los auspicios de una universidad y después por mi propia cuenta. Disfrutaba mucho con estos seminarios, y también mis alumnos. Nos habíamos embarcado en el estudio de un drama shakesperiano y monté una biblioteca importante sobre este tema, como preparación para lo que prometía ser una carrera con un sinfín de oportunidades e inspiraciones .

A primera vista, todo parecía transcurrir correctamente, estábamos finalizando nuestro estudio sobre *El rey Lear* y habíamos votado por seguir con *La tempestad.* Todos los asistentes a este grupo estaban ansiosos por continuar y algunos amigos de cursos anteriores habían solicitado su admisión. Fue entonces cuando, de repente, me desperté una mañana con un sentimiento pesaroso: «no puedo seguir con esto». Todo había acabado para mí. No era que el material se hubiera vuelto aburrido por la repetición, yo

nunca había pensado en *La tempestad* antes y estaba ilusionada con la nueva experiencia que tenía delante, pero no encontraba fuerzas para continuar. Simplemente mi libido había desaparecido, se había sumergido, llevándose consigo gran parte de mí misma pero, por suerte, no la totalidad de mi ego consciente. Podía seguir funcionando en el mundo, pero la alegría de vivir había desaparecido de mi vida.

Me sentía como un zombi que iba por la vida «esperando a Godot». De vez en cuando hacía un esfuerzo por comprometer mi perdida libido, interesándome por alguna empresa digna, sin ningún éxito. Una vez hice un intento fallido de estudiar las obras de Marcel Proust, quien había llamado brevemente mi atención, pero también esto se desvaneció en la nada. En otra ocasión decidí embarcarme en un curso de literatura para graduarme, pero desembarqué del programa al poco tiempo, pues el profesor me resultaba pedante y la materia sin ningún interés.

Un día, de repente, un amigo me entregó una baraja de cartas del Tarot que despertó mi imaginación con sus curiosas figuras; estos personajes del Tarot parecían «pertenecerme», pero no podía identificarlas de manera específica ni acercarme intelectualmente a ellas. Para hacerlo, hubiera tenido que utilizar mi función inferior, la sensación, para estudiar su realidad en detalle, y mi pensamiento para organizar este material. Dado que era una persona intuitiva, no estaba interesada en la realidad objetiva y los detalles me aburrían al máximo. Si mi intuición no podía conectar inmediatamente con algo, perdía su interés. Después de todo, yo trataba con imágenes y palabras; a mí me gustan las palabras, el sonido de las palabras, las imágenes evocadas por ellas, así como la reverberación del significado inherente a sus orígenes; ¡eso es lo que me gustó! Pero, ¿estas figuras mudas, representadas en las cartas? ¡no, gracias! Las apreciaba porque me las había entregado un amigo y mi intuición seguía diciéndome que existía una llave con la que acceder a su sentido, pero tenía que encontrarla.

Algunos años después, asistí a una conferencia donde se mencionó que Jung había dicho que el Tarot era la representación pictórica de los arquetipos. ¡Ahí estaba la clave! Después de esto, mi libido despertó y el sabor y la energía de la vida empezaron a fluir otra vez por nuevos canales. Mi intuición resurgió de la tumba, re-

vitalizada en un cuerpo nuevo y saludable. Empecé a estudiar detalladamente los dibujos para encontrar su significado. Después conseguí la suficiente confianza en mí misma para empezar a impartir seminarios sobre este tema así como para disciplinar mi sensación y mi pensamiento para someterme a los estudios necesarios para escribir este libro.

La sensación sigue siendo mi función inferior. Por ejemplo: aunque he examinado el Juicio muchas veces, con muchos grupos diferentes, solamente hoy, al escribir este capítulo, me doy cuenta de que la tierra amarilla del fondo no es lisa y llana, sino que aparece movida por ondas convulsivas.

En la exposición anterior de la experiencia del héroe y de la mía propia, dimos un gran rodeo alrededor de la carta que tenemos delante (este tipo de vuelta o desvío es típica de las personas intuitivas, tenemos tendencia a usar la realidad presente como plataforma desde la que nos lanzamos a vuelos superiores, a otros mundos). Si sois psicólogos, o incluso si no lo sois, quizá no estéis de acuerdo con mi curiosa hipótesis sobre la identificación del héroe con su función superior, pero en lo que sí estaríamos de acuerdo todos es en que en la carta del Juicio experimenta un renacimento. Un tal momento de liberación se experimenta siempre como una redención.

Cuando redimimos una prenda de la casa de empeños, recompramos algo que tenía valor y que nos había pertenecido, pero que habíamos depositado como prenda. La individuación es *en el fondo* un proceso redentor. Su intención no es crear algo totalmente nuevo, (algo que está más allá y es desconocido para nosotros mismos) sino que, más bien, es simplemente redimir y liberar los aspectos que nos pertenecían por derecho, pero que habíamos dejado como prendas en el inconsciente. En alemán, el verbo redimir, *erlösen*, quiere decir literalmente «dejar libre de atadura». La liberación de las fijaciones no supone la libertad de todos los cuidados y problemas; cada vez que redimimos algo, hemos de pagar un precio por ello.

A pesar de que nuestro héroe aparezca como redimido, su vida no ha de verse como llena de paz perpetua y de una armonía inacabable; él también tiene que pagar un precio. El aumento de su conocimiento le proporcionará inevitablemente un aumento de

responsabilidad. Su largo juicio en la oscura profundidad acabó, pero ahora debe enfrentarse al desafío de una nueva luz.

Al final de un juicio se debe dictar una sentencia; esto marca el final de la actuación del defensor. Si la sentencia es favorable, se libera al prisionero; no queda libre para hacer lo que él quiera, sino libre de culpa. Aunque ahora sea capaz de moverse por el mundo como él elija, se dará cuenta de que su escala de prioridades ha cambiado durante el confinamiento. El aumento de conocimiento trae consigo no sólo una ampliación de las áreas de elección sino también una agudización del sentido de la responsabilidad.

Esto aparece claramente reflejado en el Juicio, donde aquél que es liberado de su confinamiento solitario no está ya solo; ahora tiene dos compañeros humanos, así como una presencia celestial cuyas necesidades y deseos deberá tomar en consideración. Si fallara en el contacto con estas nuevas obligaciones podría encontrarse de nuevo en la prisión. Ser redimido es un honor, significa ser sometido a una nueva vocación. «Quien tiene una vocación, oye la voz del hombre interior; es llamado», dice Jung.[1]

La gravedad de este momento se muestra claramente en la atmósfera emotiva del Juicio. La pareja que está en pie al lado de la tumba no da la bienvenida a su compañero con hurras y alegrías; su actitud es más bien solemne y de oración. Sus rostros reflejan agradecimiento por este retorno feliz, pero también gravedad ante la entrada en un mundo de conocimiento más amplio. Miran hacia el joven, que es el centro para su familia, buscando en él una guía. Él, a su vez, mira al ángel. El héroe, que anteriormente había sobrevivido a todo lo que encontró en su camino, se halla ahora de pie en la tumba, buscando su guía en el cielo. Él, que anteriormente se consideraba un ser superior, escucha ahora la voz que le llama a servir al poder que hay por encima y más allá de él mismo.

Si es capaz de responder a la llamada de la trompeta, podrá avanzar hacia una vida que se abre ante él y que va más allá de todo lo que ha conocido o imaginado. Si se niega a hacer frente a este desafío, volverá a caer de nuevo en el calabozo, del que quizá nunca más saldrá. La gravedad de esta situación la ampliaba Jung en el pasaje siguiente:

«Cuando la libido abandona el mundo superior de la luz, sea por decisión del individuo o bien por una pérdida de energía vital, se hunde de nuevo en su propia profundidad, en la fuente de donde una vez surgió, volviendo al punto de escisión, al ombligo, a través del cual entró una vez en nuestro cuerpo. Este punto de escisión se llama «la madre», pues es de ella de quien nos llegó la fuente de la libido. Así pues, cuando hay una gran tarea que hacer, ante la cual el ser humano duda de su propia fuerza, el flujo de su libido se retrotrae a su fuente; y este es el momento peligroso, el momento de la decisión entre la destrucción y la nueva vida. Si la libido permanece prisionera en el asombroso mundo interior, el ser humano se convierte en una pura sombra en el mundo superior: no es mejor que un hombre muerto o que un enfermo grave. Pero si la libido tiene éxito en liberarse y, luchando, llega al mundo superior otra vez, entonces sucede el milagro, pues este descenso a los mundos inferiores ha rejuvenecido a la libido y, de su muerte aparente, despierta llena de ansias de éxito.»[2]

En el Juicio, un ángel aparece repentinamente desde no sabemos dónde para pronunciar una desafiante sentencia. El advenimiento de este mensajero es de dimensiones catastróficas y Jung lo describe de la siguiente manera:

«El nacimiento de este mensajero equivale a una situación excepcional, dado que una nueva y potente vida nace donde ya no quedaba fuerza ni vida, ni la más remota posibilidad de ella. Surge desde el inconsciente, de aquella parte de la psique que, querámoslo o no, nos es desconocida y por eso la tratamos de un modo irracional. De esta región desacreditada y rechazada nos llegará la nueva energía con la que podamos dar nuevo sentido a nuestra vida.»[3]

Con todo lo dicho hasta ahora sobre el Juicio, es fácil establecer la conexión entre esta carta y las dos que se encuentran por encima de ella en el eje vertical (el Enamorado y la Muerte). Podría decirse que se trata del tópico de la muerte y el renacimiento: Muerte del viejo ego y su resurrección en una forma nueva. Lo que

esto significa principalmente es el sacrificio de una voluntad del ego y la aceptación de un poder que está más allá de uno mismo.

En el Enamorado, el joven héroe recibe su primera herida, pero la flecha de Eros era apenas un alfiler. Como vimos, consiguió coronarse a sí mismo rey y partir en solitario a conquistar el mundo. En la Muerte apareció una lesión más profunda para el ego, siendo sustituido éste por otro aspecto psíquico; de este ataque también salió intacto el héroe. Ahora ya no estaba solo, tenía ya consigo la contraparte femenina. Aparecieron por primera vez desnudos en la carta del diablo y rechazando su parte demoníaca luciferina. Vimos cómo escondían su rabo y sus pezuñas con la excusa de que «todo el mundo lo tiene», y lograron escapar del Diablo encarcelándose en la Torre.

Ahora por fin, en el Juicio, el héroe y sus dos compañeros se nos presentan desnudos, exponiéndose a la influencia mutua y a la de los poderes celestiales. Es como si los cuerpos destrozados con los que la Muerte había abonado la tierra, hubieran brotado de manera nueva y más humana. La figura angélica que aparece en el cielo también se ha humanizado. Aunque tiene cabellos de oro y un par de alas también doradas, su expresión muestra sentimientos más humanos y más intensos de lo que pudimos ver en las caras de las figuras celestiales que aparecieron en cartas anteriores y, significativamente, se comunica directamente con las figuras que tiene debajo.

El hecho de que las figuras del Juicio aparezcan más humanizadas y comunicándose entre sí marca un importante avance en el despertador psíquico del héroe. Nos promete que las cualidades de cada uno pueden llegar a completarse y consolidarse hasta llegar a formar un ser *humano*. La tierra también se hace eco de la promesa de un nuevo nacimiento. Quizá la tierra arcillosa en la cual fue enterrado el héroe renacerá también a una nueva vida mediante el fuego del ángel, y una nueva creación surgirá en la próxima y última carta: el Mundo.

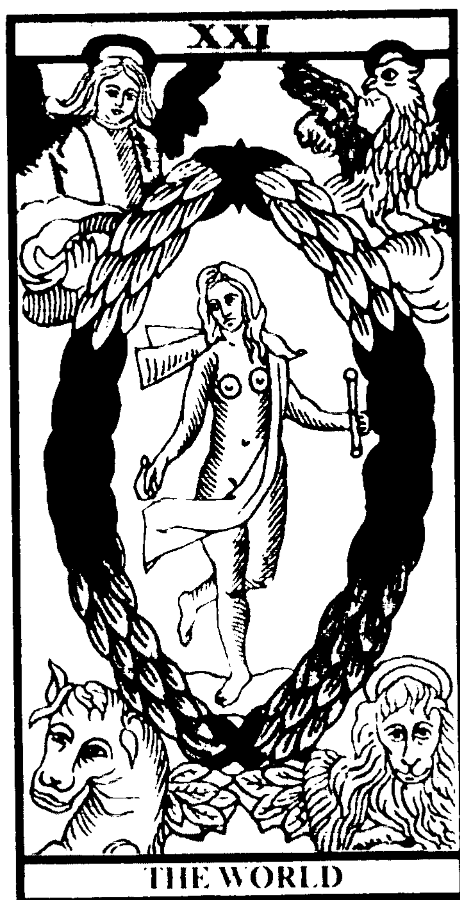


Fig. 82 El Mundo (Tarot marsellés)

24. EL MUNDO: UNA VENTANA A LA ETERNIDAD

En el quieto punto del mundo que gira.
No era carne, ni estaba sin ella;
ni procedía de ni iba hacia...
en el quieto punto, allí está la danza,
pero ni detenida ni en movimiento.

T.S. Elliot

Hemos alcanzado la culminación de nuestro largo viaje. En esta imagen final vemos a un bailarín enmarcado por una corona de ramas entretejidas y vivas (fig. 82). En las esquinas podemos observar un león, un buey, un águila y una figura angélica con su aura. Esta carta se llama el Mundo.

El bailarín tiene la cara, el cabello y el pecho de una mujer, pero sus delgadas caderas y sus robustas piernas nos sugieren que se trata de un ser andrógino, en quien se combinan y se integran lo masculino y lo femenino. Los opuestos, cuyo desarrollo estuvimos propiciando, se han combinado ya en una entidad. Su sexo neutro lo aparta del mundo de lo personal, para llevarlo al reino de lo trascendental, dado que el color de su carne nos habla de un ser humano. El bailarín se mueve en el área del conocimiento que se describió a menudo como: «eres *aquello*» y «yo soy *aquello* que soy». El velo que lleva alrededor de su cuello sugiere la presencia del espíritu siempre en movimiento. El bailarín sostiene dos varas, una en cada mano, que representan los polos de energía positivo y negativo; al moverse, estos dos se mueven de manera que se compensan mutuamente, simbolizando el constante y dinámico juego de los opuestos.

La guirnalda natural en la cual se halla enmarcado el bailarín nos indica la interacción de todos los aspectos de la naturaleza, consciente e insconsciente, para formar un mundo continuo e integrado. La guirnalda crea aquel sagrado *temenos* dentro del cual el bailarín se siente enmarcado y protegido. En el Sol, los gemelos estaban parcialmente encerrados dentro de una pared semicircular de ladrillos dorados; aquí, el *temenos* es vivo, natural y total. Coloca al bailarín aparte de todo lo que es falto de sentido e insustancial, de todo lo que no le pertenece. Tiene espacio suficiente para moverse, su propio espacio, dentro del cual es libre de expresarse sin esfuerzo. En términos junguianos, esto puede simbolizar el sí-mismo, el centro de la totalidad psíquica.

Podría parecer curioso que, desnudo, el bailarín se exhiba libremente, sin vergüenza ni pudor, pero su sexo permanece oculto. Simbólicamente, esto puede querer decir que la necesidad creativa que se halla en el corazón de toda vida no puede ser revelada. Y eso no en el sentido (como dijo la reina acerca del sexo) de que sea «demasiado bueno para cualquiera», sino que lo decimos porque es un secreto sagrado y no debe ser totalmente desvelado. Parece importante subrayar que los dos gemelos que aparecieron en el Sol también mantenían oculto su sexo. Tal modestia es un sentimiento arquetípico instintivo que surge del centro del sí-mismo, no como un falso pudor causado por represiones culturales. Para confirmarlo, podemos decir que, incluso en la sociedad permisiva de hoy, los niños pequeños también sienten vergüenza de mostrarse desnudos. Si, forzando su modestia y pudor innatos, les convencemos de que se muestren, podríamos con este acto forzar y violentar su conexión natural con lo mas profundo de ellos mismos. El bailarín representando en el Mundo puede estar diciéndonos que, aunque el hecho de estar desnudo es natural, el hecho de exponerse de esta manera ante el mundo no lo es necesariamente. Hay ocasiones en que el sí-mismo necesita ser protegido y albergado.

El sí-mismo es el centro de nuestro equilibrio psíquico. Cuando perdemos contacto con el bailarín que llevamos dentro, perdemos nuestro equilibrio. Cada vez que perdemos el contacto con la naturaleza (con nuestra naturaleza interior) experimentamos, muy dentro de nosotros, una sensación de inferioridad. Estar en con-

tacto con el sí-mismo natural, nos dice Jung, es sentirse ni inferior ni superior. Una idea similar se expresa en el poema siguiente:

> En el paisaje primaveral,
> no hay mejor ni peor.
> Las ramas que florecen crecen de manera natural,
> unas largas y otras cortas.

La guirnalda que rodea al bailarín crea cobijo para el recién nacido sí-mismo, de manera que su unidad no se vea perturbada por la invasión del exterior. Crea también una frontera para contener sus energías y protegerlas de cualquier disipación. Esta protección se refleja como natural, indicando que ocurre de forma espontánea en este estado de desarrollo psicológico. Simbólicamente, esto significa que el sí-mismo está realizado por completo y que es una entidad incorruptible; no hay ya regresión posible. Por esta razón, los alquimistas llamaban al estado final de su proceso *la fijación*. Aquí el consciente y el inconsciente están unidos y el instinto y el espíritu vuelan juntos como un ser cuyo conocimiento comprende e incluye a los dos.

La guirnalda no es la serpiente que se muerde la cola, el uróboros del caos primario. Su forma es elíptica. Un círculo cerrado sugiere el vientre dentro del cual está contenido el feto entre el líquido amniotico. Una elipse recuerda la vulva o los labios de la vagina, entre los cuales, con el nacimiento de un nuevo ser, ahora completo, emerge un mundo nuevo de luz y de aire. Mientras un círculo es una curva continua, con un centro donde se fija, la elipse tiene dos focos, uno arriba y el otro abajo, sugiriendo que son dos mitades que van a encontrarse para formar una totalidad. En nuestro Tarot esta idea queda indicada por el hecho de que las dos mitades de la elipse parecen estar ligadas entre sí en el punto focal. Una tal elipse se llama *mandorla*. Nos recuerda a una semilla, a un huevo y al movimiento de los planetas en sus órbitas. A diferencia del uróboros y de la rueda, los cuales se repiten en sí mismos sin fin, la mandorla lleva consigo la posibilidad de un desarrollo futuro. Simboliza la interpenetración creativa de las dos esferas del cielo y de la tierra. Conecta también con el Huevo del Mundo, que según una creencia mitraica fue formado por el Creador. Tam-

bién conecta con el huevo filosofal, dentro del cual se incubaba y revelaba el oro. Su forma sigue las pautas de la circulación de la luz, siempre renovadora, como la describe la filosofía china. Dentro de la guirnalda, la circulación sigue quedando sugerida por el velo ondulante. Un espíritu nuevo entra en contacto con la figura y ésta baila mientras el espíritu se mueve. La figura queda contenida dentro del espacio sagrado, donde la realidad se pone en contacto con la eternidad.

Este estado de conocimiento queda representado aquí como *un baile*. Cuando bailamos nos movemos a través del espacio al ritmo que marca el tiempo, consiguiendo hacerlo de una manera armónica con la ayuda de la música, símbolo del sentimiento. La danza aparece como un arte sagrado, una forma de oración con la cual el hombre sintoniza con toda la naturaleza y con los dioses. A través de la danza rítmica, el hombre alcanza a tener una idea, entre el tiempo mortal y el tiempo trascendental, y se experimenta a sí mismo como una parte del proceso siempre cambiante. A través de la danza ritual, el chamán conecta con el universo para restablecer el equilibrio de la naturaleza, de modo que pueda llamar a la lluvia o practicar curaciones. A través de la danza extática, los derviches se apartan del tiempo mortal, emparejando su ritmo con el del girar de las estrellas.

La danza simboliza el acto de la creación. En la doctrina griega ortodoxa, Sofía, la Belleza Divina, baila. La filosofia Zen contempla toda vida como una agradable danza, el arte de la cual consiste en moverse a través de la vida ordinaria de una manera natural, espontánea e integradora. Los físicos nos explican que nuestro mundo, así como nosotros mismos, no somos más que una danza de partículas. A nivel microscópico, toda dicotomía, (interior y exterior, mía y tuya, subjetiva y objetiva) resulta sin sentido. El bailarín de nuestro Tarot es el Mundo. El poeta Yeats expuso la misma idea de esta manera:

Oh gran castaño, profundamente enraizado, floreciente
¿eres las hojas, la flor o la castaña?
Oh cuerpo mecido por la música, oh destello brillante
¿cómo podemos distinguir al bailarín de la danza? [1]

La danza fue un símbolo frecuente en estas cartas. Todo comenzó con la danza del Loco en su camino feliz, cuando lleno de energía, se burlaba de nosotros. Pero su danza no tenía propósito ni dirección. No estaba atento a lo que hacía y avanzaba hacia adelante, mientras miraba hacia atrás, sin apercibirse de sí mismo ni de la realidad del *momento presente.* El Colgado también era una especie de bailarín, y aunque sus pies parecían estar bailando una antigua jiga, no estaban apoyados firmemente en la realidad y el resto de su cuerpo permanecía inmóvil. Confinado y colgado de las ramas truncadas, estaba suspendido como una marioneta donde sólo podía ejecutar una jiga mecánica. Los movimientos de la Fuerza con su león y los de la Templanza con sus dos jarras también nos sugerían una danza, pero en forma más alegórica. No eran figuras humanas, el movimiento de cada uno de ellos se veía restringido por las limitaciones de una tarea específica a la que tenían que dedicar todas sus energías. En la carta decimotercera vimos la danza de la Muerte, otro poder alegórico que, al igual que Shiva, ejecutaba la danza eterna de la creación y la destrucción.

El bailarín que vemos representado en el Mundo es bastante distinto de los anteriores; aparece como un ser humano desnudo que no pretende ni se propone nada más que ser él mismo. No está fijado ni por el pasado ni por el futuro, moviéndose al ritmo del presente mutable. Como nos indica su título, no se ve confinado por restricciones de ningún tipo que le limiten alegóricamente, como sucedía con la Fuerza, la Muerte y la Templanza. Es capaz de compaginarlas todas ellas y muchas más. A diferencia del Colgado, a quien vimos ejecutar torpemente una jiga como marioneta del destino, nuestro bailarín se mueve libremente con un pie siempre en contacto con la tierra. Aunque esté en constante movimiento, permanece en contacto con el suelo de su ser, dorado e indestructible.

Von Franz describe este momento diciendo: «La experiencia del sí-mismo trae consigo un sentimiento de estar firmemente fijo dentro de uno mismo, en un trocito de eternidad interior, la cual no podrá ser tocada ni siquiera por la muerte física». [2]

Hasta ahora, el héroe ha tenido intuiciones de este sí-mismo, como fuerza central conductora de su viaje. Ahora, en el Mundo,

el sí-mismo se revela completamente y lo hace de manera inolvidable. Cuando uno tiene esta revelación, se producen en él cambios profundos y permanentes. El resultado no es un simple engrandecimiento de la personalidad anterior, es como si uno fuera creado de nuevo, o sea re-creado como un ser nuevo y total. A partir de este momento, el sí-mismo deviene consciente, una realidad siempre presente, lo que Jung describió de la siguiente manera:

> «Experimentar el sí-mismo significa que uno siempre es consciente de su propia identidad. Entonces, uno sabe que nunca podrá ser otra cosa que lo que es, que nunca se perderá a sí mismo y que nunca será separado del sí-mismo. Y eso porque uno sabe que él sí-mismo es indestructible, que es siempre uno y el mismo y que no puede ser disuelto ni cambiado por ninguna otra cosa. El sí-mismo le capacita a uno para permanecer él mismo en todas las condiciones de su vida.»[3]

Como subraya Jung, permanecer en contacto con el sí-mismo no significa estar separado del mundo, ni desinteresado de él. Uno sigue reaccionando emocionalmente, pero lo hace a un nivel más profundo. Jung describe las dimensiones del sí-mismo de la siguiente manera:

> «La consciencia ampliada ya no es aquel montón de deseos personales, de miedos, esperanzas y ambiciones que siempre tenían que compensar y corregir las tendencias contrarias del inconsciente; en su lugar existe una relación con el mundo de los objetos que llevará al individuo hacia lo absoluto, ligándole en una comunión indisoluble con el mundo en toda su amplitud. Las complicaciones que surjan en este estado ya no serán conflictos del deseo egoísta, sino dificultades que conciernen a los demás tanto como a uno mismo. Al llegar a este estadio, existe básicamente un interés por los problemas colectivos que han activado el inconsciente colectivo, ya que requieren compensación colectiva más que personal. Ahora podemos ver que el inconsciente produce contenidos que son válidos, no sólo para la persona a la cual conciernen, sino que lo son también para otros ya que, de hecho, lo son para una gran mayoría y posiblemente para todo el mundo.»[4]

La mayoría de estas ideas se encuentran representadas en el Mundo del Tarot. Por primera vez vemos representada simbólicamente *la totalidad de la creación*: la tierra, las plantas, los animales, las aves, el hombre y el ángel. La figura del centro no es ninguna de todas éstas ya que, siendo un andrógino, abarca más que esto y trasciende la vulgar humanidad. No es simplemente la suma de todos sus aspectos, sino más bien la quintaesencia, un estado del ser más allá de las cuatro dimensiones de la realidad ordinaria. Al mismo tiempo, la figura está representada en términos *humanos*; no está dibujada como algo abstracto, un tubo vacío, un instrumento a través del cual lo Divino fluye sin cambio: se revela a sí mismo como un individuo, a *su cuerpo*, y se expresa a su manera, individual y propia.

Las cuatro figuras que podemos ver en las esquinas hacen guardia en eterna vigilia; simbolizan el estado de desarrollo que Jung describe anteriormente, donde una mayor amplitud de conocimiento se ha abierto a los problemas colectivos, más que a aquellos que conciernen puramente al ego. Al igual que los cuatro puntos de la brújula, marcan la nueva dimensión de este mundo más amplio. Aunque están firmemente instalados, están vivos y el bailarín está en un constante movimiento en relación con ellos. No está ligado a ninguna norma de comportamiento impuesta, no es marioneta de ningún «ismo» ni culto, es libre de moverse a su propio ritmo individual, dentro de los confines del espacio que le pertenece y que está definido como suyo por la mandorla que le protege.

Este bailarín no tiene que preocuparse de ser consistente, no tiene necesidad de pensar lo que pudo haber dicho o hecho ayer, para actuar en consonancia hoy. Mientras mantenga el contacto con las cuatro esquinas, se moverá espontáneamente en el presente, seguro, en el conocimiento de que su reacción de hoy está en armonía con la de ayer, puesto que ambas proceden de su centro más profundo. Como tan bellamente muestra el Tarot, está en constante movimiento en relación con lo que le rodea y su entorno (las figuras de las cuatro esquinas y la guirnalda) ya que, al estar vivo, también actúa como parte de un modelo que los abarca a todos. Su reacción de hoy no será la misma que la de ayer, ya que los acontecimientos que la produjeron no serán idénticos a aquéllos a los que tendrá que hacer frente hoy.

La figura del Tarot nos ofrece conjuntamente esta idea de espontaneidad y de estabilidad y lo hace de una manera muy bella. El bailarín no aparece representado con los dos pies sólidamente apoyados en la tierra; sólo uno está en contacto con ella, el otro está a media altura, de manera que le permita estar en contacto con el aire, ofreciéndole la posibilidad de posarlo de nuevo según cada acontecimiento. Podemos observar cómo, a medida que se desarrolla el baile, paso tras paso, nunca perderá el contacto con la piedra dorada ni se convertirá en una figura rígida y no comprometida. Su apertura al cambio está representada por el fluir de su velo, indicando con ello que el espacio interior de la mandorla no está vacío, no es un espacio con aire muerto. Dentro, un espíritu gentil se mueve, trayendo consigo frescor, ideas nuevas y con ellas nuevas dimensiones del conflicto, lo cual dará oportunidad al bailarín para que busque la solución a un nivel más profundo.

Este bailarín no es una figura de piedra, inmune al conflicto. Igual que es libre para moverse, es también libre para *ser movido*. Sostiene en sus manos las varas de la energía positiva y negativa y su danza incumbe no solo a la creación sino a la destrucción, sin la cual no sería posible nueva creación. Dado que está liberado del conflicto neurótico, está, si puede decirse, más abierto a las experiencias fundamentales de los opuestos. Jung llamó a este estado de tensión «el conflicto divino», describiéndolo de la siguiente manera:

> «Todos los opuestos son de Dios; por esto, pues el hombre debe inclinarse ante esta carga. Al hacerlo, encuentra que Dios, en su "oposición", ha tomado posesión de él, encarnándose en él. Se convierte de esta manera en un recipiente lleno de conflictividad divina.»[5]

Como Jung subrayó tantas veces y como lo representa nuestro Tarot, ser un recipiente lleno de conflictividad divina es un privilegio y una carga específicamente humana. No ofrece escapatoria ninguna hacia «otro mundo» pero nos presenta el desafío de vivir en este mundo, de una manera plena de significado. Contento con el marco natural que le encierra, el bailarín del Tarot no sueña ningún tesoro que haya que buscar más allá de un arco iris imagi-

nario. Para tomar prestada una expresión del lenguaje de los alquimistas, está ocupado en transformar las bases del metal de su existencia diaria en experiencias doradas del valor perpetuo.

El sí-mismo puede quedar representado de muchas maneras: como una flor, una piedra, un árbol, un niño, un dibujo abstracto y un rey o un dios. En el libro del Apocalipsis, la última meta se nos presenta como la Ciudad Celestial, la Nueva Jerusalén, en la cual, después del Juicio Final, los creyentes resucitarán a la vida eterna y a la luz. En la Luna, las torres doradas de esta ciudad celestial se veían como metas lejanas, custodiadas por dos animales. En esta carta de un Tarot italiano del siglo XV, el Mundo aparece como una ciudad totalmente revelada (fig. 83). La sostienen y presentan los dos gemelos alquímicos del Sol, cuya unión hace posible tal revelación.

Parece significativo que la versión marsellesa de esta carta haya abandonado el simbolismo tradicional y colectivo de la Jerusalén Celeste, en favor de un acercamiento más individual y humano. Si, como algunos creen, fueron los albigenses los creadores del Tarot, como una protesta velada por el dominio de la Iglesia y de sus reglas colectivas, parece probable que ellos hubieran podido elegirlo para representar la revelación como la única experiencia individual, representada en la versión de Marsella. En la actualidad, como protesta contra la sociedad colectiva, Jung subraya también la importancia del ser humano como el único portador de consciencia, el único instrumento dentro del cual y con la ayuda del cual puede manifestarse el sí-mismo. Jung dice que «solamente el individuo hace historia, esta unidad infenitesimal de la cual depende el mundo y en la cual, si comprendemos correctamente el mensaje cristiano, incluso Dios busca su meta». [6]

En el arte, Cristo aparece muy a menudo como el símbolo del Ser en sí-mismo. En las Escrituras, Cristo aparece como dos cosas a la vez: como Hijo de Dios y como Hijo del Hombre, revelando la idea de que el dios interior sólo puede ser traído a la luz a través de la vida de los seres individuales.

El danzarín del Tarot no tiene tras de sí ningún fondo específico. Su iluminación no viene de una estrella, ni de un sol, ni de una luna, ni tampoco de una presencia angélica. Simbólicamente, su fondo está en todas partes y su luz es universal. Todo en esta carta

se ve desde la eternidad, en el ahora siempre presente. Al revelarse a sí-mismo, el héroe, al igual que el poeta, no ve *con* el ojo sino *a través* del ojo. La guirnalda nos recuerda esta forma de ojo a través de la cual el hombre puede tener una visión de lo milagroso. Citando a Fausset: «Sólo hay un milagro en el mundo y éste es el renacer desde la parte hasta la totalidad». La individuación significa estar totalmente revelado como persona total, no perfecta, pero sí *completa*. Como ser sin edad definida, este bailarín existió antes de que lo hiciera el hombre, representando la esencia de éste, no una meta que nos hace señales desde fuera, sino como una emanación que se despliega desde dentro. En él, el espíritu está encarnado en carne espiritualizada, de manera que los dos puedan actuar al unísono como uno solo. Su presencia se hace manifiesta, no a través de la muerte del ego, sino a través de la humanización del sí mismo arquetípico. Las dos varas del bailarín sugieren la autofecundación, un diálogo constante entre los opuestos, con el ego y el sí-mismo relacionandose entre sí, en un equilibrio dinámico.

Aunque la figura del Tarot es andrógina, se representa predominantemente femenina. Esto supone una verdad psicológica, pues el lado femenino, tanto en el hombre como en la mujer, está conectado con la experiencia del sí-mismo. En un hombre, su iniciación llega a través del *anima*; en una mujer, el sí-mismo se personifica, en los sueños y en los otros materiales inconscientes, siempre como una figura femenina. Como mujer, el Mundo contiene dentro de ella la semilla de un nuevo nacimiento, pues la autorrealización es un proceso de movimiento continuo, tanto en el individuo como en la humanidad. Este bailarín está destinado a seguir moviéndose y creciendo a través de todos los tiempos. Así como la imagen del sí-mismo se ha encarnado de distintas maneras a lo largo de la historia, este símbolo también sufrirá, sin duda ninguna, varios renacimientos y metamorfosis en las generaciones futuras. Dado que es una figura arquetípica, la forma que vaya tomando a medida que evolucione, será siempre compensatoria del contrapunto consciente del medio cultural en que se mueva. Quizás el renacimiento actual de esta figura femenina sea una reacción compensatoria de la denigración del elemento femenino en nuestra cultura occidental.

Los alquimistas representaron frecuentemente a una figura fe-



Fig. 83 El Mundo (Tarot Sforza)

menina dentro de una mandorla, como respuesta a una acción cultural semejante. Se le llamaba el *anima mundi*, es decir, el alma del mundo. La concebían como una fuerza oculta en la materia, que animaba todos los cuerpos desde las estrellas del cielo hasta los animales, las plantas y los elementos de la tierra. Era tarea de toda la vida de un alquimista el liberar el *ánima mundi* de su encarcelamiento en la *prima materia* de la naturaleza inconsciente. En el siguiente comentario, Jung nos demuestra que posee cualidades iguales a las del Mundo del Tarot: «La idea del *anima mundi* coincide con la del inconsciente colectivo, cuyo centro es el sí-mismo. Es la guía de la humanidad que, a su vez, es guiada por Dios».

A pesar del gran énfasis que Jung puso en el individuo, como único portador de consciencia, subrayó los efectos de este darse cuenta individual en la comunidad: la individuación no es el aislamiento. La autorrealización de un individuo, invariablemente, cambia a aquellos con los que vive, y esto afectará a la comunidad, dando como resultado final cambios en la sociedad. No quiere esto decir que la persona autorrealizada intente crear una nueva sociedad, pero su iluminación interior aparecerá inevitablemente de tal modo que conduzca a otros a su órbita. Una nueva realización del sí-mismo en una persona individual, hará brillar su reencarnación en el entorno colectivo. «El profundizar y ampliar la consciencia produce este tipo de efecto, al cual los primitivos llamaron "mana" —dice Jung. Es decir, una influencia no querida en el inconsciente de los demás, una especie de prestigio inconsciente; y sus efectos durarán mientras no los perturbe ninguna intención consciente.»[7] Jung subraya la idea de que, para que la influencia del individuo sea efectiva, no debe haber *intención*; pero esto, por supuesto, no significa que sea caótica ni desorganizada, pues a continuación añade: «La resistencia a la masa organizada sólo podrá oponerla el hombre que esté tan bien organizado en su individualidad como la misma masa».[8]

Tanto la espontaneidad como la solidez de este tipo de influencias se representa en el concepto del *anima mundi*, que se dibuja como una mujer desnuda, en pie, dentro de una elipse, cuyos radios parten en todas las direcciones como los rayos energéticos de una fuente de calor (fig. 84). Una idea similar se representa en el arte cristiano, donde el Cristo se enmarca dentro de una mandorla

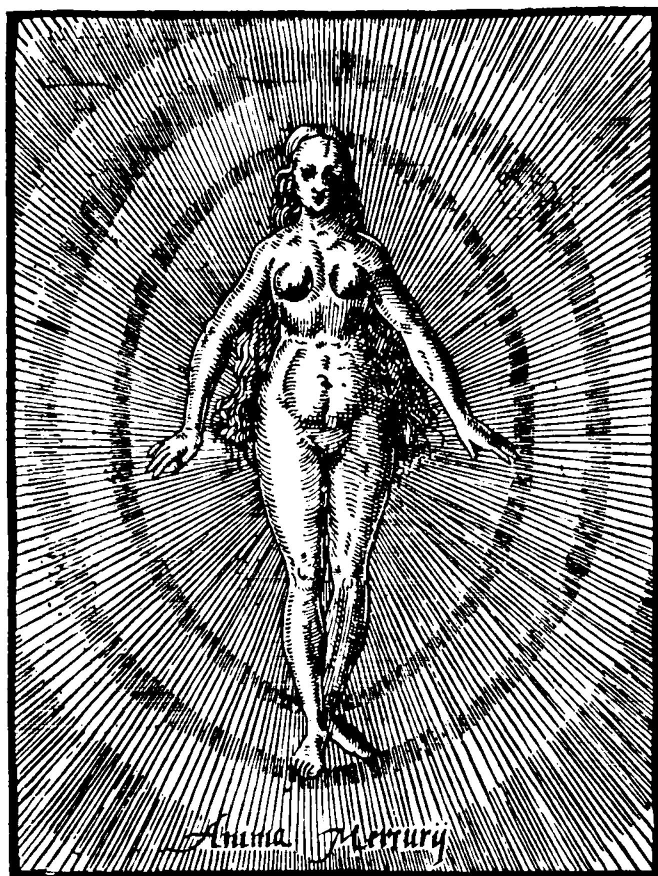


Fig. 84 *Anima mundi*

de rayos dorados, presentándose como una revelación luminosa para la contemplación de todos. La figura central no *crea* su aureola en ningún caso, incluso parece desconocer su existencia. Algunas veces aparece el Cristo dentro de una elipse formada por el Árbol de la Vida. Quizá las dos mitades de la guirnalda de la mandorla del Mundo pueden simbolizar las ramas del Árbol de la Vida

y del Árbol del Conocimiento, firmemente entrelazados para crear una figura unida. En la Estrella vimos estos dos árboles conectados directamente a través de su enraizamiento en la misma tierra e, indirectamente, a través del pájaro negro que podía volar de un árbol a otro. En el Mundo, las ramas de estos dos árboles aparentemente opuestos forman, unidos, la guirnalda, símbolo de una relación perdurable entre el cuerpo y el espíritu, entre la felicidad de su cuerpo físico de hombre y su deseo natural de alcanzar el significado de la vida.

La idea de que el espíritu y la carne, el cielo y la tierra, pertenezcan juntos, como partes iguales, a un todo unido, se repite en las cuatro esquinas del Mundo. En las esquinas superiores aparecen dos seres alados y en las inferiores dos animales de la tierra. Mandorlas de Cristo tienen también estas cuatro figuras en sus esquinas: son los cuatro «animales» del Apocalipsis. Pueden simbolizar muchas cosas, entre las cuales podríamos citar: las cuatro direcciones, los cuatro elementos, los cuatro fluidos, las cuatro funciones junguianas, los cuatro signos del zodíaco fijos, cardinales y mutables, los cuatro Profetas y los cuatro Evangelistas. A continuación, añadiremos su significado para enriquecer estas figuras:

EL TORO representa la tierra, Taurus, la estabilidad, la paciencia, la perseverancia y la sustancia pura. Se relaciona con el evangelio de san Lucas, ya que éste subraya el trabajo que Cristo hizo en la tierra.

EL LEÓN representa el fuego, Leo, la creación, el espíritu encarnado y la resurrección. Se relaciona con san Marcos.

EL ÁNGEL representa el aire, Acuario, la relación ideal, la búsqueda de la verdad, la fraternidad universal y la interrelación del conocimiento perfecto y la forma perfecta. Se relaciona con san Mateo, y aparece en forma humana, pues san Mateo es quien nos ofrece la genealogia de Cristo.

EL ÁGUILA representa el agua y Escorpión (ya que es el escorpión resucitado). Representa el poder emocional, la muerte y la regeneración; y se relaciona con san Juan, dado que su preocupación principal fue la inspiración y la naturaleza divina de Cristo.

Los cuatro montan la guardia y son testigos de la danza de la vida. Juntos, forman un rectángulo que contiene dentro de sí la mandorla. En todas sus representaciones aparece esta carta como un círculo incluido dentro de un rectángulo que une las realidades del cielo y la tierra, presentando su desarrollo presente y su potencial futuro de una forma muy bella. En palabras de Walt Whitman:

Yo soy la cumbre de las cosas logradas
y yo soy el margen de las cosas que han de ser.[9]

En alquimia, el milagro de la autorrealización, de la unión armónica de la verdad terrenal y la celeste, se llamaba «la cuadratura del círculo». Representaba la idea de que lo imposible, por la gracía de Dios, se realizaba, que lo misterioso podría (de hecho) ser «encuadrado» dentro de la realidad física. La figura 85 nos muestra una representación alquímica de la cuadratura del círculo. Aquí aparecen un hombre y una mujer dentro del círculo, y la idea era que, al cuadrar el círculo, el alquimista unía a estos dos en un uno total. Podemos ver algo similar en la carta francesa del Mundo (fig. 86). La filosofía moderna y la ciencia se mueven actualmente buscando también la cuadratura del círculo, yendo hacia una síntesis entre el mundo milagrosamente intuido por los místicos y el mundo científico de la observación.

El Principio de Incertidumbre de Heisenberg ha destruido muchas limitaciones determinadas, con las que el hombre señalaba aspectos diversos de la realidad, y esta incertidumbre se refleja en el lenguaje de la ciencia de una manera asombrosa. Desde que aceptamos que las partículas subatómicas no pueden ser definidas adecuadamente en el tiempo y el espacio, los físicos de hoy hablan de ellas como diciendo «que tienen tendencia a existir». Siguiendo este razonamiento hasta su lógica conclusión, llegamos a la terrible afirmación de que nosotros también tenemos solamente «una *tendencia a existir*». Las minúsculas partículas que constituyen nuestros cuerpos están en interacción constante con las que forman las personas y objetos de nuestro alrededor. Así como nosotros interactuamos constantemente con nuestro entorno con la respiración, la eliminación, así nuestros cuerpos aparentemente sólidos están en constante interacción con todas las cosas que nos



Fig. 85 Cuadratura del círculo

rodean. Nuestras existencias como entidades individuales se han convertido, en el mejor caso, en meras probabilidades estadísticas.

Más aún, los físicos nos explican que este penoso estado de cosas seguirá así. Ya que por el mero hecho de observar la materia, el hombre la cambia y distorsiona, no sabemos *ni sabremos jamás*, si algo existe «allá afuera». En consecuencia, incluso el concepto de un mundo exterior «real», como estímulo que «cause» la forma en que vemos el mundo, es tan místico y abstracto como cualquier otra forma de ver la realidad.

Hoy en día todas nuestras distinciones entre interior y exterior, mío y tuyo, pasado y presente, se han desvanecido. La física moderna se ha vuelto cada vez más mística; de ahí que los sueños,

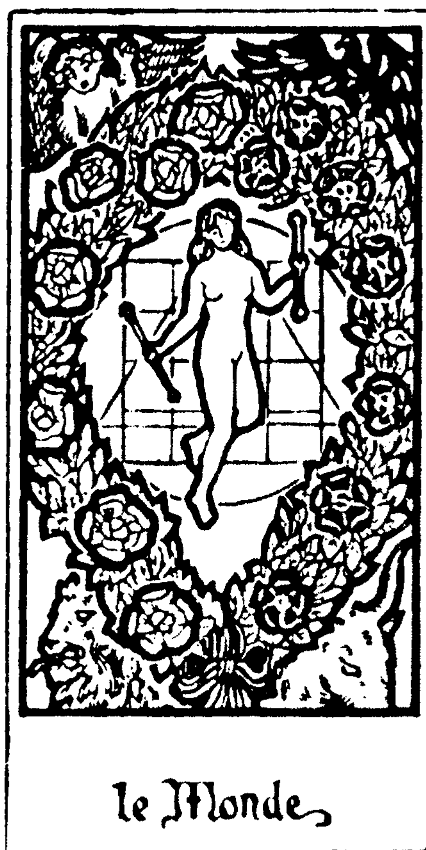


Fig. 86 El Mundo (antiguo Tarot francés)

visiones y otras experiencias así llamadas místicas se hayan aceptado cada vez más como factores importantes en nuestra realidad. Toda la experiencia humana se funde, al parecer, para convertirse en un mundo.

Este mundo único se comprende ahora como un estado continuo de devenir, un proceso de evolución constante, del cual cada identidad aparentemente separada (roca, planta, animal o ser hu-

mano) es una parte. Y eso, no en el sentido de que el universo sea un rompecabezas gigantesco, del cual cada uno de nosotros representa un pequeño segmento, sino que cada entidad definida es, de hecho, el *mundo total*. Al igual que mediante la técnica de la holografía uno puede recrear una imagen completa a partir de un pequeño segmento, así, también, dentro de cada uno de nosotros está contenido el universo entero.

Mucho antes del advenimiento de la física subatómica, los místicos, poetas y artistas y los filósofos de varias culturas, conectaron intuitivamente con el *unus mundus* yacente bajo las «diez mil cosas» de nuestra experiencia cotidiana. En los escritos cabalísticos se ha expresado bellamente que cada individuo *es* este mundo en microcosmos. Es interesante observar cómo, en un intento de captar esta experiencia numinosa, escritores de diversos fondos culturales parecen utilizar metáforas similares para atrapar la esencia indescriptible que se halla en el corazón de toda vida. Es también sorprendente (y comprensible) que los escritores de una disciplina utilicen a menudo el lenguaje de otra disciplina muy alejada para reconciliar los opuestos. Esto es particularmente evidente en escritos contemporáneos, donde los físicos que han llegado a su experiencia a través de la observación del mundo exterior, escriben sobre él en un lenguaje místico, mientras que los psicólogos analíticos (especialmente Jung), que llegaron a sus conclusiones a través de la observación del mundo interior, utilizan a menudo la metáfora de la ciencia física para describir sus hallazgos.

A veces, tanto el físico como el psicólogo escriben como poetas, mientras que los poetas mismos intentan emparejar el rectángulo con el círculo en el lenguaje de la geometría. El denominador común para todos ellos, como muestra nuestro Tarot, es la imagen: Un Mundo.

En el nivel más profundo del ser existe un mundo. He aquí unos cuantos ejemplos de este lenguaje universal. El primero fue escrito por Erwin Schrödinger, físico galardonado con el premio Nobel por sus investigaciones en este campo:

> «... por inconcebible que parezca para la razón, tú y todos los demás seres conscientes como tales, estáis todos en *todo*. De ahí que esta vida tuya que estás viviendo no es sólo una pie-

za de la existencia total, sino que es en algún sentido *el todo*; aunque este todo esté constituido de tal manera que no pueda ser captado en una simple mirada. Esto, como sabemos, es lo que los brahmanes expresan en su sagrada fórmula mística, que es en realidad tan simple y tan clara: *Tat tvam asi*, esto eres tú. O también en otras palabras como «yo estoy en el este y en el oeste, yo estoy encima y debajo, *yo soy todo este mundo*.»[10]

Abandonando por siempre el concepto de una realidad física exterior, hecha sustancia por la observación objetiva, Schrödinger opta en favor del mundo físico. Dice así: «Si nos decidimos por tener solamente una esfera, tiene que ser física, dado que esto existe como un don para todas las experiencias». Y amplía su definición en el siguiente pasaje:

> «...si, en vez de enredarnos con insensateces, somos capaces de pensar de una manera natural sobre lo que sucede en un ser viviente, pensante y con sentimientos... entonces, la condición de nuestro modo de actuar es que pensamos que *todo* lo que sucede, lo hace en nuestra *experiencia* del mundo, sin atribuirlo por ello a un substrato material objetivo *del cual* sea una experiencia; un substrato que sería de hecho total y enteramente superfluo.[11]

Oíd ahora a C.G.Jung, quien fue llamado a menudo místico (y esto cuando algunos consideraban que el misticismo era pecado mortal):

> «La originalidad de la psique es de una magnitud tal que nunca puede comprenderse en su totalidad, solamente podemos darnos cuenta aproximadamente de ella, aunque sigue siendo todavía la base absoluta para toda consciencia. Los "fundamentos" más profundos de la psique pierden su unicidad individual a medida que se alejan más y más hacia la oscuridad. "Más abajo" es como decir que se acercan al sistema de funcionamiento autónomo, se convierten cada vez más en colectivos, hasta que son universalizados y se extinguen en la materialidad del cuerpo; por ejemplo, en los cuerpos químicos. El carbono del cuerpo es simple carbo-

no. Por lo tanto: "en el fondo", la psique es simplemente "mundo".»[12]

A diferencia del pensamiento de Schrödinger, Jung no abandonó un aspecto del mundo en favor de otro. Característicamente, se las compuso para encontrar el *tertium non datur* en el nivel más profundo de la psique del ser, donde los dos mundos podrían ser reconciliados. Dice así:

> «Por supuesto hay poca esperanza, o ninguna, de que el Ser unitario se pueda concebir alguna vez, dado que nuestras capacidades de pensamiento y lenguaje permiten sólo demostraciones antinómicas. Pero todo eso lo sabemos fuera de toda duda, que la realidad empírica tiene un fondo trascendental —un hecho que, como sir James Jeans mostró, puede expresarse con la parábola platónica de la cueva. El fondo común de la microfísica y de la psicología profunda es tanto físico como psíquico, y por tanto ninguna de ambas cosas, sino una tercera, una naturaleza neutra que puede como mucho intuirse, dado que en esencia es trascendental.»[13]

Generaciones de hombres y mujeres han intentado reconciliar el cuadrado fijo de la realidad terrestre con el movimiento circular del infinito. Aquí Dante describe su lucha con el enigma del universo. Como la mayoría de nosotros, intentó acercarse a ello en primer lugar mediante el razonamiento de la mente:

> Así como el geómetra aplica su mente
> a cuadrar el círculo, y ni con todo su ingenio
> encuentra la fórmula correcta, aunque lo pruebe;
> así me esmero yo, con ese asombro, en encajar
> la imagen en la esfera; y así tratar de ver
> cómo mantener el punto de apoyo en ella.

Y como hacemos la mayoría de nosotros, buscaba una oportunidad. Entonces, cuando abandonó toda esperanza, la iluminación apareció repentinamente, por la gracia de Dios. Encontró que el amor de Dios era la clave del misterio de la vida:

Pero no eran mías las alas para tal vuelo
ya que, como yo deseé, la verdad deseada apareció
surcando mi mente en un gran destello de luz.

Aquí mis poderes descansaron de esta alta fantasía
pero de pronto pude sentir mi cuerpo girar,
el instinto y el intelecto igualmente equilibrados.

Como en una rueda, cuyo movimiento nada molesta
por el Amor que mueve al Sol y las otras estrellas.[14]

Cuadrar el círculo es el problema universal de toda la humanidad. Hemos visto cómo los poetas, los filósofos, los científicos, los artistas y los psicólogos han luchado con ello y sabemos que cada uno de nosotros también debe encontrar su propia clave para la geometría de la vida. Hemos observado cómo las cartas del Tarot han presentado los enfrentamientos del héroe con esta eterna adivinanza. Hemos descrito los motivos de las oposiciones a medida que se le plantearon en los distintos estadios de su viaje, hasta que alcanzó una solución en el Mundo.

Si miramos el Mapa del Viaje (fig. 3), podemos ver cómo la carta final de cada una de las tres filas horizontales representa un estadio específico en el progreso del héroe y cómo las tres cartas de su eje vertical se conectan entre sí y con las demás. En lo más alto de esta fila vertical encontramos el Carro. La figura central no era allí una figura humana desnuda sino un rey, vestido en todo su esplendor; estaba representado en pie, erguido sobre la tierra, aparte de toda la oposición del instinto natural (representado por el tiro de caballos), con el que no tenía contacto directo. Los cuatro puntos de su brújula estaban representados por cuatro postes rígidos que le confinaban dentro de un pequeño espacio rectangular. El dosel que le protegía le separaba de la iluminación de lo alto. Parecía obvio que, aunque nuestro héroe estaba embarcado en un viaje, éste era, al llegar este momento, un viaje del ego. Si se imaginaba a sí mismo como el conductor real, estaba destinado a experimentar todavía muchas humillaciones durante el camino.

Vimos algunas de éstas representadas en el Colgado y la Muerte; pero en la Templanza, la carta que está directamente debajo

del Carro, todo lo que había sido invertido, desmembrado y estancado, parecía fluir conjuntamente de nuevo en la figura de un ángel que trasvasaba la esencia líquida de una vasija a otra. Al llegar a este punto, las energías del héroe, anteriormente dedicadas al desarrollo del ego y a la conquista del mundo exterior, empezaban ahora a volverse hacia el desarrollo interior. La figura que presidía este cambio no era un ser humano, era un ángel, una figura arquetípica que simbolizaba un movimiento que tenía lugar en el inconsciente profundo. Antes de que pudiera darse cuenta de la presencia divina en su interior, el héroe tenía que sufrir una depresión y un oscurecimiento, incluso el peligro de una psicosis, como vimos en la Luna, cuyo nombre nos recuerda la palabra «lunático».

La fila inferior de nuestro mapa representa los diversos niveles de iluminación, desde la confusión luciferina al resplandor solar de la comprensión dorada. Ahora el héroe surge a un nuevo mundo cuyos agradables brillos reflejan elementos de todo lo sucedido anteriormente. Dado que esta carta cierra la serie, parece curioso que su número, veintiuno, no la señale como una de aquellas cartas-semilla cuya reducción numérica llevaba al diez, finalizando así una fase específica de desarrollo. Pensar de esta manera sería no contar con la influencia del Loco, cuyo número cero le concedía poderes y privilegios especiales. Él nos inició en el viaje y, como hemos visto, irrumpió en otras cartas de vez en cuando, algunas veces para burlarse del héroe y otras para prestarle apoyo. Sin duda que ahora está también esperando sin ser visto, para conducir al viajero de regreso a una nueva confrontación con el Mago y a un nuevo comienzo en el laberinto sin fin de la individuación.

Hemos observado cómo el Loco ha conseguido estar presente en los momentos importantes del viaje del Tarot. Es fácil, pues, imaginarle cerca, fuera del alcance de la cámara, esperando ser testigo del nacimiento del sí-mismo. En algunas pinturas que representan el nacimiento de Jesús, aparece a menudo un loco, vestido de distintas maneras, en actitud de adoración ante el pesebre. En la *Adoración ante el Pesebre* de Ferrari (fig. 87) se nos muestra al Loco en pie, mirando con asombro el Nacimiento. Curiosamente, este momento de iluminación espiritual no tiene lugar en lo



Fig. 87 *Adoración ante el Pesebre* (Gaudenzio Ferrari, 1545-6)

alto de una montaña estéril, sino que nace en un pesebre. En esta coincidencia es importante observar que el perro del Loco participa también de esta experiencia. A un cierto nivel de conocimiento, ello parece muy apropiado ya que, sin la protección y la guía de su animal correspondiente, el Bufón nunca habría encontrado el camino hacia el establo. La pintura de Ferrari también nos ofrece otras posibles visiones: si el Loco hubiera rechazado la parte «animal de sí mismo», al llegar a este momento supremo habría permanecido incompleto y esperando. El artista puede querer decirnos que sólo aquellos que son puros de espíritu y limpios de corazón pueden entrar en el Reino de los Cielos con el Sabio Anciano.

Pero, como sabemos, el Loco no permanece en el mismo lugar mucho tiempo. Pronto nuestra pequeña mascota, *L'ami de Dieu*, el pequeño amigo de Dios (y nuestro) estará impaciente por estar fuera, invitándonos a compartir con él un viaje hacia nuevas dimensiones de conocimiento. Como nos ha mostrado el Tarot, la vida es un proceso, la vida es movimiento; la serenidad no es estar libres de la tormenta, sino mantener el equilibrio en el centro de ella. Así pues, el Mundo no puede ser el punto final del viaje del héroe; es más bien la imagen que le inspiró a emprenderlo. Jung lo resume de esta manera:

> «La redención total de los sufrimientos de este mundo es y ha de seguir siéndolo, una ilusión. La vida de Cristo en la tierra finalizó, no con una bendición complaciente, sino en la cruz. La meta es importante sólo como una idea; lo esencial es la *obra* que conduce hacia la meta: ésta es la meta de una vida.»[15]

25. SOBRE CÓMO ECHAR LAS CARTAS

En los capítulos anteriores hablamos del simbolismo del Tarot y sugerimos algunas técnicas para usar las cartas de modo que nos ayudaran en nuestras vidas cotidianas. Otra forma de usar el Tarot para nuestra visión personal y nuestro crecimiento consiste en echar y «leer» las cartas. Cuando leemos las cartas, hacemos una pregunta, repartimos después un número específico de cartas de una manera dada y estudiamos su simbolismo y relación para encontrar una respuesta a nuestra pregunta. Aquí vamos a discutir las implicaciones filosóficas del echar las cartas, algunas técnicas para interpretar sus respuestas y sugerir un método de echar las cartas con este propósito.

¿Es esto decir la buenaventura?

Su primera asociación de ideas con el «echar o leer» las cartas fue probablemente *predecir la suerte*. Por lo menos, ésta fue la mía. Pero nunca utilicé las cartas para predecir específicamente acontecimientos futuros para mí ni para otros. Sentía que hacer esto no servía en general de ayuda ninguna y que podía de hecho ser perjudicial. En lugar de eso, veo las cartas como representaciones simbólicas de las fuerzas arquetípicas que actúan en todos los aspectos de la vida a la vez, fuerzas que llaman nuestra atención *ahora*, en el momento presente. En la página 523 podemos ver el diagrama de la tirada que yo utilizo. Verán posiciones marcadas como pasado reciente, presente, futuro inmediato y el año próximo. Sea la carta que sea la que caiga sobre el pasado reciente, yo la tomo para simbolizar una fuerza arquetípica que dominó durante algunos de los meses pasados. El Presente lo veo como la fuerza

activada en estos momentos y la carta señalada como Futuro Inmediato como una influencia que está empezando a aparecer en el horizonte. Esta imagen futura, en su debido momento, comenzará a crecer dando lugar a la carta señalada como el Año Próximo, que habla de una influencia más consistente, que brillará como fondo a través del próximo año. Situada en el centro, entre estas cuatro cartas, se encuentra una señalada como Su Carta. Ésta representa la situación psíquica del consultante, en relación con la vida en general en el momento presente. Se encuentra en el centro, debido a su especial importancia y porque su relación con las otras cartas es central para toda la lectura. Estas cinco cartas hablan básicamente de la situación general del consultante en todos los aspectos de su vida, incluyendo por supuesto la pregunta formulada, pero no dan específicamente la respuesta a ella.

Las cuatro cartas señaladas como el Oráculo están relacionadas con la pregunta formulada. La carta que está señalada en este grupo como el Significador es la que responde a la pregunta. Las otras tres cartas modifican, amplían y expanden esta respuesta.

Cuando digo que no utilizo las cartas para predecir acontecimientos futuros, eso no significa que una interpretación simbólica no lleve consigo una relación con acontecimientos exteriores que puedan tener lugar en el futuro. Naturalmente, cualquier técnica que amplíe el autoconocimiento en el presente, tendrá profunda derivación para el futuro. Cuando salimos de un encuentro iluminador con el inconsciente, no somos literalmente la misma persona que éramos una hora antes. Algunas veces damos un paso hacia adelante con un gran ¡ah...! con luces que se encienden y campanas que suenan. Más a menudo, experimentamos una reacción retardada cuando volvemos a nuestra vida cotidiana con una gran cantidad de pequeñas visiones, pequeñas ideas recién sembradas que madurarán poco a poco en los días y semanas siguientes. Pero sean las que sean las ideas e intuiciones que nos lleguen, y cómo nos lleguen, seguramente producirán un cambio en nuestra imagen interior y en nuestro comportamiento exterior, y estas nuevas formas de ser y de comportarnos producirán nuevas reacciones en las gentes y en las situaciones que nos rodean. Más importante aún, a medida que evolucionamos y cambiamos, nuevas vías de interés, nuevos contactos y nuevas elecciones se abrirán

delante de nosotros, de manera que no sólo no volveremos a nuestra antigua vida de manera nueva, sino que empezaremos a atraer una vida totalmente nueva de muchas maneras distintas. Visto de esta manera, podría decirse que la lectura simbólica del Tarot, más que la literal, no predice un futuro determinado, sino que nos ofrece la oportunidad de participar en la creación de un nuevo e impredecible futuro.

Interpretaciones: Predicción contra simbolismo

Por supuesto que hay muchos ejemplos en que podemos observar de manera retrospectiva cómo una interpretación predictiva de las cartas hubiera sido absolutamente correcta, y en la cual el suceso «previsto» llegó a suceder realmente. Sin embargo, yo creo que la interpretación que sirve para predecir, por verdadera que parezca a un nivel evidente, está falta de la verdad interior que buscamos en una lectura del Tarot y sirve para desviar nuestra atención de la auténtica comprensión de nosotros mismos.

Voy a ilustrar esto por medio de un ejemplo extraído de mi experiencia personal como consultante del Tarot. Está relacionado con la serie Oros o Dinero, los cuales incitan ambos a predecir «buena suerte» a nivel literal. Vuelvo sobre la lectura en la que las monedas aparecieron tres veces: la primera en el lugar de la Fortuna Inmediata, otra vez en el Año Próximo y la tercera como el Significador. Aunque la tentación de hacerlo así era casi irresistible, ni mi cliente ni yo discutimos que las monedas predecían un enriquecimiento monetario en el futuro. Veíamos en estas monedas de oro una representación simbólica de la energía que anteriormente se había escondido bajo la oscura tierra del inconsciente, pero ahora, sacada de la mina, acuñada y pulida, se mostraba a punto para ser utilizada. Mi cliente tomó el mandala que dibujaban las monedas de oro como un símbolo de lo más profundo de sí mismo. Observó que el As de Oros tenía dos «mangos» y pensó que estos mangos le podrían servir para conseguir una nueva «comprensión dorada» y utilizarla de modo creativo. Se dio cuenta de que esta pareja de asas estaba situada a los dos lados de las monedas, lo cual sugería que esta nueva comprensión se podía conseguir y

mantener con otra persona. Pensó en ese momento en alguien específico con quien se encontraba de vez en cuando. Dado que la relación con esta persona trataba, entre otros, problemas financieros, discutimos entonces si las monedas representaban dinero; todavía no pensábamos en ellas como anuncio de una futura ganancia inesperada de dinero. Lo tomamos en el sentido de que el Tarot presentaba las monedas como una manera de atraer la atención hacia la necesidad de ser más consciente en cuanto al dinero. Una carta en particular, la Sota de Oros, le sugirió a mi cliente que le estaba mostrando una moneda para que ella hiciera una introspección preguntándose: *¿qué piensas sobre el dinero?*, *¿lo deseas, lo menosprecias, tratas de dejarlo de lado o qué?* Mientras buscaba respuestas para estas preguntas, descubrió que nunca antes había explorado sus pensamientos ni sentimientos acerca del dinero. Aunque nunca fue rica, financieramente siempre había estado bien, sin miedo a la pobreza y sin ansias de riqueza para el futuro. Nunca se había detenido a contemplar qué podía significar ser auténticamente pobre, ni había examinado las oportunidades que una gran riqueza podrían ofrecerle, así como las responsabilidades que esto traería consigo.

En cuanto comenzó a tejer fantasías sobre estas cosas, llegó a la conclusión de que de alguna manera se veía más capaz de afrontar la pobreza que una riqueza extraordinaria. Aunque en algunas áreas de su vida le hubiera venido bien la oportunidad de incrementar su libertad y ampliar sus elecciones que le ofrecía la riqueza, se dio cuenta también de que encontraría estos amplios horizontes terriblemente confusos y temibles. Se dio cuenta de que ser capaz de decir que sí a cada oportunidad que se presentara iba a destrozarla. Me explicó, por ejemplo, que a ella le gustaba mucho viajar y estaba segura de que, si tenía los medios para hacerlo, tendría la tentación de dedicar su vida a hacer cruceros sin fin, en detrimento de su viaje interior, que era en ese momento el objetivo de su vida. Se dio cuenta también de que no podría disfrutar de estos cruceros puesto que siempre se sentiría culpable de gastar todo el dinero en sí misma, mientras «millones de personas morían de hambre».

Permanecimos unos pocos minutos de su hora discutiendo sobre esta culpabilidad. Sería que se sentía culpable en cuanto a «los

millones de personas que morían de hambre» y para los que ella podía hacer relativamente poco. ¿O era más bien el sentido de culpa en cuanto a su negligencia en lo más profundo de sí misma (sobre lo que sí tenía mucho que hacer)? Las dos nos encontramos absortas en esta discusión de modo que nuestro tiempo juntas pasó sin la menor mirada hacia aquella «herencia inesperada», que es lo que realmente desean decir todos los gitanos que predicen la fortuna.

Es muy interesante pensar que, en este caso, tal predicción gitana hubiera sido verdad. Pocos meses después de nuestra lectura del Tarot, mi cliente recibió de hecho una suma de dinero importante, no por herencia, pero sí de una fuente totalmente inesperada. Cuando me telefoneó para compartir la noticia de su buena suerte, también me hizo una pregunta: *¿por qué no me lo dijiste?* La respuesta es evidente y simple. Primero, no lo sabía. Sucede como con los sueños predictivos, solamente las visiones retrospectivas ofrecen el 100% de visión. Más importante aún, incluso si hubiéramos estado absolutamente seguros de lo que iba a suceder, *¿cómo podría haber sido útil esta predicción?*

Buscando una respuesta a esta pregunta, revisamos juntas las cartas del Tarot que había dibujado en su tirada y nuestra discusión posterior sobre ellas. ¿Lo hubiera encontrado útil en relación con su nueva riqueza?, le pregunté. ¿No sería posible que una interpretación predictiva hubiera podido tener un efecto negativo?; por ejemplo: podría haberse puesto a soñar días y días sobre el montón de dinero que le caería del cielo con el resultado de dar inicio a la situación que Jung llama «la vida provisional», en lugar de hacer lo que efectivamente hizo: regresar a sus actividades cotidianas con un poco más de visión interior.

Aunque mi amiga pensó que la conversación previa que mantuvimos había sido una preparación excelente para su inesperada ganancia, no podía convencerse de que una lectura predictiva fuera perjudicial. Había un punto, sin embargo, en el que las dos estábamos de acuerdo: si yo le hubiera predicho la llegada de riqueza en el futuro y esto no se hubiera realizado, entonces habría tenido razón en reclamar.

Existen muchas situaciones en las que una interpretación literal puede hacer más daño que el citado anteriormente. Una de ellas

es la tirada en la cual, al enseñar una carta, al momento nos viene a la memoria alguien que posee aquellas características comportándose de modo tal que nos hace tomarlas por reales. Si interpretamos que esta carta significa que la persona en cuestión está actuando o va a actuar como parece indicar el dibujo, tendremos problemas. Por un motivo, y es que esta falsa comprensión alterará nuestra manera de actuar hacia él y esto dará comienzo a una reacción en cadena que puede destrozar la relación.

Por «falsa comprensión» no quiero decir necesariamente que la persona en cuestión no se comporte en algunas ocasiones de la manera que pensó que le sugería la carta del Tarot. Esta puede ser o no la razón, pero en cualquier caso no es el problema central. Por «falsa comprensión» quiero decir la noción equivocada de que la carta que aparece delante tiene una relación directa con una persona real de la vida exterior. Obviamente, no se trata de un ser humano, ni siquiera es una fotografía del mismo. Lo que vemos allí reflejado es la experiencia subjetiva *propia*, la imagen que *tiene* de esta persona, basada en sus propias reacciones, obtenidas a partir de experiencias del pasado con él. Cuando sentimos la tentación de mirar una carta demasiado literalmente, es importante recordar que ni nosotros ni el Tarot tenemos poder para predecir el comportamiento en el futuro. No podemos ver de antemano las acciones de los demás; no podemos alterar directamente su curso ni podemos prepararnos específicamente de antemano para luchar con ellas, pero sí podemos cambiarnos a nosotros mismos. Podemos modificar las imágenes que tenemos de los demás y, al hacerlo, modificar nuestro comportamiento en relación con ellos.

Hacerlo así afecta a la actitud que ellos tienen con nosotros. El ejemplo siguiente, una hipótesis, ilustrará algunos de los problemas que surgen al confundir un personaje del Tarot con un ser humano específico y exploraremos algunas técnicas para modificar las imágenes interiores que las cartas han suscitado.

Imaginemos que el Caballo de Espadas aparece en nuestra tirada. Hemos conocido ya el significado simbólico del Caballero en cuestión, tal y como apareció en el Caballero de Diamantes; también en el capítulo del Emperador, la Justicia y el Carro, estudiamos el simbolismo de las espadas y de los caballos. Aunque ya tenemos una excelente plataforma desde donde ver simbólicamente

al Caballero de Espadas, podemos encontrar dificultad en hacerlo ahora, pues supongamos que esta figura del Tarot aparece de repente como una persona con la cual tiene relación. Podríamos decir que el Caballero del Tarot le parece un hombre agresivo que irrumpe violentamente con la espada en la mano y cuyo temperamento y comportamiento recuerdan mucho a los de una cierta persona en particular, la cual le atacó e hirió en varias ocasiones. Imaginemos después que el Caballero de Espadas cayó en la posición marcada como Futuro Inmediato, justamente a la derecha de Su Carta, de manera que el jinete aparezca con la lanza apuntando directamente hacia usted. En tal situación, la tentación de pensar literalmente en la carta es irresistible. Parece tan convincente como si fuera una fotografía actual de la persona en cuestión, comportándose de manera exacta a la que vemos en la imagen, o disponiéndose a ello.

Uno se dice: «¿Volvemos a las andadas?», y cae uno en la conclusión de que el Tarot predice nuevos ataques y se empiezan a revivir ocasiones pasadas en las que esta persona hirió nuestro ego, lesionó nuestro orgullo, lastimó nuestros sentimientos y etc, etc. Mientras uno se sienta a lamerse las heridas, lleno de enfado, hostilidad y deseos de venganza, suben a nuestra garganta emociones de este tipo. En este espíritu, uno se empieza a preparar para el próximo ataque (lo cual parece una conclusión precipitada).

De qué manera se prepare uno para este ataque dependerá, por supuesto, del estado de ánimo del momento y del propio temperamento. Uno podría prepararse, por ejemplo, saltando del caballo con la lanza en las manos y fuego en los ojos dispuesto a buscar a ese ruin personaje y machacarle en «defensa propia». Por supuesto, si uno emprende tal carrera, llegará a parecerse a este «despiadado enemigo» quien, como se habrá podido observar, está dispuesto a hacer daño, no a sí mismo, sino a uno.

Si se es una persona de temperamento reposado, probablemente se preparará uno para el ataque del caballero de otra manera. Por ejemplo, en lugar de movilizar energías preparándose para un ataque, uno se decide a retirarse de todo el asunto, de toda la disputa. Con esto en la mente, uno empieza a considerar y a elaborar planes para evitar el encuentro con el adversario a toda costa. Si uno sigue tal procedimiento, el costo será de todas maneras

elevado. Probablemnte acabará desperdiciando muchas oportunidades de creación, haciendo bailar su vida generalmente sin sentido ni propósito. Al final, uno se siente inclinado a encontrarse con el Caballero de Espadas o con alguien que se le parece mucho. Los bosques están llenos de ellos. Viven en cada uno, en todas partes, incluso, ¡oh, asombro! en usted y en mí. Exactamente por eso esta imagen resulta tan apremiante.

Es obvio que esta carta del Tarot no tiene ninguna relación con un ser humano específico. Representa una forma de comportamiento instintivo, típico de todos los seres humanos en general, entre los cuales no cabe duda de que se encuentran el adversario y uno mismo. Este Caballero representa, pues, una imagen arquetípica, que, en este caso, uno ha proyectado hacia una persona específica.

Cuando vimos el mecanismo de proyección en los capítulos anteriores, nos dimos cuenta de que era automático e inconsciente y de que las cualidades proyectadas eran generalmente aquéllas que existen en nosotros mismos, de las cuales somos relativamente desconocedores. Un buen primer paso en el trato con el Caballero de Espadas consiste en detenerse un momento para hacerse consciente de estas cualidades que se hallan latentes dentro de uno mismo. Todos nos sentimos agresivos y hostiles en algún momento. *¿Se siente así ahora*? Si no, ¿podría tratar de recordar momentos en los que se sintió de esa manera? Si es capaz de contactar con alguno de estos sentimientos en su interior, es posible que cambien los sentimientos hacia la persona con la cual asoció esta carta. Por el hecho de tomar sobre sus espaldas alguno de estos sentimientos negativos, aliviará el peso que él ha estado soportando por usted, cambiando de esta manera su imagen. Si llega a hacer esto, verá a su adversario bajo una luz diferente; ahora encontrará que ya no piensa en él como en «el enemigo» sino como «el sufrido amigo» o incluso el «hermano».

Otra técnica para tratar con esta situación de manera creativa consiste en estudiar al Caballero de Espadas detenidamente en cada uno de sus detalles. Si su asociación entre él y su adversario fue instantánea, es posible que llegara a sus conclusiones olvidando muchos e importantes detalles. Por ejemplo, si ha imaginado que el Caballero estaba levantando la lanza hacia usted, mírese de

nuevo. ¿Es esto cierto? Mirándolo menos emocionalmente, parece ahora que sostiene su arma con la mano izquierda (inconsciente), de una manera casual. Sus ojos no aparecen fijos en usted, como si fuera una diana, sino más bien escudriñando el lejano horizonte. Es, después de todo, un Caballero que parte de conquista. Quizá está tan preocupado por una meta lejana que no se ha dado cuenta todavía de que su situación actual es Su Carta. Quizá, también, está tan dedicado a su meta final que, mientras no se dé cuenta de la existencia de alguna cosa en el panorama presente, le ve solamente como un objeto diminuto en el camino hacia su «guerra santa».

Una forma de explorar más a fondo alguna de estas ideas podría consistir en escribir una pequeña obra sobre esta imagen. ¿Cuál imagina usted que es su búsqueda? La figura central representada en Su Carta, ¿se da cuenta de que está en el camino del Caballero? ¿Podría apartarse del camino del Caballero? Si no es así, ¿no sería mejor que gritara para advertir al Caballero de su existencia, antes de ser pisoteada y muerta por los cascos de su caballo? Si lo hiciera así, ¿le prestaría atención el Caballero? ¿Cómo se comportaría el caballo si alguien a su paso gritara pidiendo ayuda? Podría uno detenerse llegado a este punto y escribir un diálogo dramático, incluyendo a los tres personajes, Usted, el Caballero y el Caballo.

Habiendo refrescado su espíritu con un poco de fantasía, podría ahora prestar atención al problema que tiene con el «Caballero de Espadas» exterior. ¿Se encuentra también esta persona en algún tipo de búsqueda? Si es así, ¿cuál imagina usted que pueda ser su meta? ¿Puede usted imaginar alguna manera de pasar inadvertido en su camino? ¿Usted mismo, ha «montado a caballo» en alguna ocasión con tal intensidad que llegara a tener una «visión en túnel», que sólo advierte lo que tiene directamente enfrente? ¿Puede usted recordar algún ejemplo en el que lesionara inconscientemente a alguien que se encontrara en *su* camino?

Por supuesto, ser herido por una lanza afilada duele, incluso aunque la ofensa se produjese sin querer. Pero, si usted se toma su tiempo para actuar según alguna de las técnicas descritas anteriormente, probablemente acabará con la sensación de que en este problema hay una gran cantidad de inconsciencia por ambas par-

tes. Si la relación es valorada por usted, y lo es puesto que, de no ser así, no hubiera producido una emoción tan fuerte la aparición de esta carta del Tarot, entonces el paso siguiente puede ser que veamos a la persona en cuestión y compartamos algunos de los sentimientos que esto hizo surgir en usted.

Si usted sigue alguna de las técnicas descritas aquí, descubrirá por sí mismo cómo el acercarse a las cartas de una manera simbólica en lugar de literal, puede producir cambios de tipo práctico en la vida cotidiana. Cuando proyectamos una cualidad arquetípica hacia otra persona y/o reaccionamos a alguna situación de manera inconsciente, arquetípica, el Tarot nos ofrece una técnica para separar la forma arquetípica de la personal, ayudando de esta manera a todos los que se hallan comprometidos con su propia humanidad.

Como sabemos ahora, las figuras del Tarot pueden ser portadoras de todo tipo de proyecciones; algunas veces, parecen personificar cualidades demoníacas; otras veces parecen estar imbuidas de atributos divinos. En ambos casos es importante separar lo humano de lo arquetípico. En el hipotético caso anterior, el Caballero de Espadas aparecía conjugando algunas cualidades negativas, como son la agresión, la hostilidad, la falta de consideración y otras por el estilo. Sin embargo, para algunas personas, este mismo Caballero de Espadas puede resultar un ser o una figura de gran utilidad. Para esta persona, el Caballero podría ser una figura salvadora, un caballero valiente que galopa hacia Su Carta para rescatar al consultante de una situación extraña y temible.

Quizá sea usted quien ve al Caballero de Espadas de esta manera positiva. Puede imaginar que eso «significa» que algún «Caballero» de su ambiente exterior está a punto de rescatarle de cualquier problema en el cual se encuentre en este momento. Imaginar que esto es así no conduce a nada. Primero, porque sus esperanzas pueden no verse cumplidas y, segundo, porque cuando encomendamos a alguien nuestra salvación, automáticamente nos colocamos en el papel de «víctimas de las circunstancias», como quienes buscan ser salvados por los demás en lugar de buscar nuestras propias soluciones para nuestros propios problemas.

Aquí, de nuevo, una interpretación simbólica sería más útil que una literal. Supongamos que uno toma a este Caballero de Espadas como una figura salvadora; simbólicamente, pues, esto re-

presentaría una cualidad arquetípica o potencial de uno mismo. El hecho de que usted tienda a proyectarla hacia otros indica probablemente que esta cualidad yace dormida e irreconocida dentro de usted. El hecho de que esta carta surja en este momento puede significar que está ya maduro para empezar a reconocer y desarrollar esta cualidad innata en usted. ¿Cómo imagina que este «salvador» interior puede salvarle en la situación actual? ¿Podría utilizar su coraje ahora y echarse a la espalda su seguridad personal, lanzándose hacia adelante? ¿Está tan inmerso en la insensata rutina de la vida cotidiana que ha perdido el contacto con su espíritu de conquista? ¿Cómo podría su Caballero de Espadas interior ayudarle específicamente ahora?

Para conseguir responder a estas preguntas, vuelva a la carta y estúdiela detenidamente, como se describe arriba. Mire las conexiones con Su Carta. ¿La figura central de la carta necesita ayuda? Si es así, ¿qué puede hacer el Caballero para ayudar? Puede imaginar un diálogo entre estas dos figuras, mirando a estos dos personajes como potencias existentes dentro de su psique. Podría también tratar de dibujar un retrato de su Caballero interior. ¿Se parece o no al que aparece en el Tarot? Si no es así, ¿en qué se diferencia?

Algunas veces, cuando tratamos de representarnos la situación que aparece en el Tarot, nos encontramos con dificultades, puesto que el personaje central de una carta determinada no se representa como ser humano. Por ejemplo, en la Rueda de la Fortuna el personaje central es la Rueda, mientras que los otros personajes parecen ser animales. No importa, seleccione uno de estos animales o la Rueda misma y enséñeles a hablar. El Tarot representa un mundo mágico y cuando entramos en este mundo, nos convertimos en magos y cuando regresamos a nuestra realidad diaria, permanecemos en contacto con muchos de los poderes mágicos que hay a nuestro alcance en la psique humana. Después de un viaje interior así, generalmente nos damos cuenta de que ya no somos las víctimas de las circunstancias que pensábamos ser antes. Después de haber entrado en contacto con nuestro salvador interior, ya no nos sentimos como seres desamparados que esperan la salvación del exterior. Quizá nuestro Caballero interior, lleno de recursos, nos enseñó la manera de escapar de nuestro problema, o si éste es irre-

soluble, nos dio el coraje necesario pra hacer frente a nuestro destino.

¿Qué hay sobre la carta de la muerte?

Cada vez que en una tirada de Tarot aparece la Muerte, tenemos la tendencia a sentirnos incómodos. Es la carta que tememos más tomar en un sentido literal, dado que es la que más nos tienta a hacerlo así. Si esto le sucede y siente miedo de esta carta, déjeme que le ayude a relajar la mente al citarle mi experiencia con ella. He leído profesionalmente el Tarot para clientes de todas las edades durante muchos años y tengo un fichero con cada tirada, y en todas las tiradas en las que surgió la Muerte, *nunca nadie a quien le salió esta carta encontró la muerte física*. Los dos únicos que conocieron de hecho esta transición no habían sacado la Muerte en sus tiradas. Las dos consultantes eran mujeres maduras, de sabiduría y visión interior excepcionales. Una de ellas tenía noventa años cuando hizo su consulta; cuando vio las cartas que había sacado, expresó su sorpresa al no ver la Muerte, dado que eran obviamente «sus cartas». Después de pensar sobre el significado de este hecho, llegamos a la conclusión de que era debido a que estaba tan preparada para encontrar la muerte, tan abierta a todas las formas de transición en su vida, que el Tarot no le propuso a su consideración La Carta Sin Nombre.

Como resultado de estas experiencias (así como de una en la que la Muerte apareció en el Pasado Reciente, sin conexión correspondiente en la realidad exterior) parecería que el Tarot no pretende que consideremos esta carta literalmente, sino que la presenta simbólicamente en el contexto de la transformación de nuestras vidas en este planeta. Sin embargo, dado que la muerte física es un hecho de la vida que todos debemos afrontar antes o después, parece apropiado usar esta carta como plataforma de exploración de nuestros sentimientos sobre la muerte. Existe un mundo de diferencia entre prepararse para el hecho de la muerte de manera general y asustarse de la muerte por predicciones fantasmales de predestinación inminente que no tienen conexión inmediata con la realidad.

¿Predestinación o libre albedrío?

Si tuviéramos que continuar nuestra discusión sobre las lecturas adivinatorias hasta su conclusión última, nos encontraríamos inmersos en el eterno problema entre el fatalismo y el libre albedrío. Las limitaciones de este libro hacen imposible tal discusión; pero me gustaría ofrecer aquí algunas preguntas para su consideración y compartir algunos de mis intentos de darles respuesta. Estas preguntas surgieron del breve encuentro con un desconocido y lo hicieron de la manera siguiente:

Una noche, en una cena, me encontré sentada al lado de un joven afable y extravertido que parecía encontrarse muy bien consigo mismo y con la vida en general. Me sorprendió mucho cuando me solicitó una cita para una lectura del Tarot. Me fue tan difícil imaginarle consultando las cartas que le pregunté en qué aspecto creía él que el Tarot podría ayudarle.

—¡Oh! —contestó—, es muy sencillo. Soy corredor de bolsa y quisiera que el Tarot me dijera qué valores debo comprar.

Yo le respondí con mordacidad que *mi* Tarot no hacía predicciones de este tipo, pues, si los hiciera, seguramente yo no estaría sentada a su lado; estaría probablemente de crucero en alguno de mis yates. El resto de la noche pasó agradablemente sin volver a hablar de la cita para una lectura del Tarot.

Más tarde, cuando llegué a casa, estuve reflexionando sobre esta trivial conversación. ¿Qué había de equivocado en que mi compañero de cena esperara que el Tarot predijera las jugadas de la bolsa? Por supuesto, existía un peligro cierto de que nosotros leyéramos el mensaje de las cartas de manera incorrecta, pero, suponiendo que pudiéramos sintonizar el consejo del Tarot de manera correcta, ¿qué habría de malo en la idea de consultar el Oráculo sobre los movimientos de la bolsa que podían enriquecerle de la noche a la mañana?

Mientras pensaba acerca de ello, se me hizo evidente la idea de que si las actividades futuras del mercado de valores pudieran ser preestablecidas y se pudiera conseguir una información certera sobre los movimientos del día siguiente a través del Tarot, entonces nuestras acciones individuales en relación con la bolsa (y con cualquier otra cosa) deberían ser de la misma manera programadas y

preestablecidas. En este caso una visión previa de la bolsa ofrecida por el Tarot sería inútil, dado que uno no tendría la libertad de elección necesaria para actuar a partir del consejo dado por las cartas.

Ilustraré este ejemplo con la hipótesis siguiente: Supongamos que mi compañero de cena, a quien llamaremos Jim, hiciera una tirada de cartas del Tarot y recibiera el mensaje claro de que los valores X cuadruplicarían su valor al día siguiente. Llamaría inmediatamente al despacho de su agente de bolsa, con la firme intención de invertir sus ahorros en este valor. De acuerdo con la hipótesis presente, Jim podría solamente llevar a cabo su intención *en el supuesto de que estuviera predestinado a hacerlo así.* Si no fuera el destino (predestinado) de Jim, comprar el valor X, entonces *no* lo habría hecho aunque el Tarot se lo hubiera aconsejado y fuera ésta su intención. Algo habría pasado «por casualidad» en su camino, que le hubiera impedido llevar a cabo esta «libre elección» en tal materia; o de manera similar, si *fuera* su destino comprar los valores X, entonces lo habría hecho seguramente, consultando o sin consultar al Tarot.

Por supuesto, fuera de la manera que fuese, Jim mantendría a salvo su ilusión del «libre albedrío». Pensemos que *no* hubiera comprado los valores X. Al preguntarle más tarde, él habría contestado sin duda ninguna que «había cambiado de opinión» y que había «elegido otro tipo de acción», haciéndolo por su propia voluntad y con excelentes razones para ello. Estas «excelentes razones», seguramente, empezaría a enumerárnoslas de la manera más convincente.

Me parece que lo difícil en la explicación racional de Jim es que, si debemos permitirle su preciosa «libertad de acción», entonces tenemos también que permitir un privilegio similar al mercado de valores para que «cambie de opinión» en el último momento, favoreciendo a un valor distinto de aquél que predijo el Tarot que subiría. Seguramente no podemos esperar que el mercado de valores permanezca inmóvil para Jim, mientras a él se le da libertad total para moverse libremente por el país, dejándole en disposición absoluta para hacer nuevas elecciones según se lo indique la «lógica» o el «intelecto». Si por un momento miramos el otro lado de la moneda, si las actividades futuras del mercado

de valores se dan cuenta de que pueden ser predeterminadas (y podemos contar con la promesa que nos dé el Oráculo del Tarot) entonces, seguramente, tendremos que imaginar que las actividades de nuestro amigo, en relación con el mercado de valores, estarán igualmente predestinadas. No sé cómo podemos tener las dos cosas a la vez.

Basta ya de casos supuestos. Estoy segura de que cada uno de nosotros puede recordar elecciones que, a pesar de todo lo racionales que nos parecieran en aquel momento, miradas retrospectivamente parece que surgieran de una tela de araña tejida por coincidencias. Generalmente, no llegamos a «pensar en ello» hasta mucho tiempo después.

La pregunta eterna sobre el destino contra el libre albedrío lleva ahí mucho tiempo. Obviamente no la podremos resolver nosotros aquí y ahora, ni quizá podrá hacerlo nunca un ser humano. Mientras el sujeto no se deje examinar bajo condiciones controladas, parece que cada vez que lo miremos surgirá una nueva hipótesis sin solución. Estamos, pues, destinados (¿o predestinados?) a escoger lo que más nos guste.

Personalmente, no podría vivir creativamente con la noción de un universo predestinado en el cual toda acción (macroscópica o microscópica) se hallara fijada *a priori* desde siempre. No podría prosperar si no sintiera que existe algún área, por pequeña que sea, donde fuera libre de cambiar, crecer y moverme de una manera nueva e impredecible. Y si imagino que los acontecimientos a un nivel macrocóspico han sido instigados y apoyados por una Fuerza o Inteligencia Creativa Central, entonces, seguramente no puedo imaginar las acciones de tal Creador irrevocablemente establecidas y cerradas para siempre jamás a actos posteriores de su propia creatividad.

Como quiera que imaginemos y etiquetemos esta Energía Central Creativa, parece evidente que ya no podemos pensar en nuestro universo *como creado* por Quiensea o Loquesea, alguna vez. A la luz de la física moderna, debemos ver ahora a toda la humanidad y lo que la rodea como parte de un sistema de energía siempre cambiante, más que como un producto acabado dado a la luz de una vez por todas, miles de millones de años atrás. Si podemos permitirnos los seres humanos la amplitud de miras necesaria para divisar nuevos inventos (descartando los anteriores y produ-

ciendo los nuevos por generación espontánea), así también debemos considerar nuestro universo como una expansión continua, destrucción continua y creación continua. Parece evidente que debemos permitir a la Energía Creativa la misma amplitud de miras que nos permitimos a nosotros mismos, aunque sólo sea por la razón egoísta de que esta Energía Central (Atmán) es la única fuente de nuestra propia creatividad.

Decir que uno encuentra inaceptable la idea de la predestinación, no significa que opte necesariamente en favor de una filosofía que pudiera describirse adecuadamente como de la «libre voluntad». Como aclara Jung varias veces y como ha tratado de demostrar este libro, nosotros, los seres humanos, no somos de ninguna manera libres de elegir nuestro destino ni puede manifestarse la creatividad de forma consciente por el poder de la voluntad. Aparte del hecho evidente de que el número de elecciones que se le ofrecen a un determinado individuo durante su vida es necesariamente limitado, es cada vez más evidente también que el razonamiento de nuestro intelecto y el poder de nuestra voluntad juegan un papel mínimo en el dominio sobre cualquier elección que debamos realizar.

Si hemos de rechazar la teoría de la predestinación y también la idea de que nuestras vidas pueden ser guiadas por la razón, ¿debemos asumir entonces que vivimos a merced de que sucedan los acontecimientos donde, citando a Einstein, «Dios juega una partida de dados con el universo», o bien, como sugiere Jung, podemos aceptar el hecho de que nuestra mente racional no es perfecta y encontrar formas de actuar con el mundo irracional del inconsciente, el cual, como nos damos cuenta ahora, tiene un papel tan importante en nuestras vidas?

Esto no quiere decir que, por establecer contacto con el inconsciente a través del análisis de los sueños, del I Ching, de la Astrología, el Tarot o de otros expedientes, podamos evitarnos toda enfermedad, pena y conflicto, así como los problemas inherentes a la carne. Es evidente que poseemos más libertad que la que utilizamos para seleccionar, atraer y comprender los acontecimientos que nos rodean y que, como empezamos a crecer en el conocimiento de quienes somos, podemos también empezar a elegir más sabiamente y a aceptar las situaciones en las cuales, aparentemente, no hay elección posible.

Volviendo una vez más, la última, a nuestro amigo Jim: siento ahora haberle disuadido entonces de su consulta del Tarot. Para más seguridad, si hubiera hecho la consulta, podría haber quedado decepcionado al averiguar que las cartas no incluyen la figura del Ejecutivo, no estando, pues, preparadas para darle la seguridad de «apostar al ganador», como él había deseado. Es posible que, al consultar las cartas, hubiese llegado a conectar con lo que él quería en el nivel más profundo de su ser. Es posible también que saliera de la consulta del Tarot con más preguntas y éstas a su vez fueran más importantes para su vida que aquéllas con las que comenzó. Por lo menos, mi experiencia es que, aunque el consultante encuentre decepcionante o inexistente la respuesta, en los términos en que se hizo la pregunta, descubre finalmente (y suele ser muy pronto) que la pregunta que hizo al Tarot ya no era de importancia vital.

La conversación ya descrita con Jim durante la cena, sucedió hace muchos años. Como resultado de ella y de los pensamientos que suscitó, desde entonces nunca he desanimado a nadie que quisiera consultar las cartas. Que lo hagan, por frívolas que me parezcan sus razones. Algunas veces existen problemas en nuestras vidas que podemos afrontar solamente de puntillas y con una sonrisa nerviosa. Existen también algunas decisiones importantes que sólo se pueden considerar de soslayo, decisiones sobre las que ambos lados tienen mucho que decir, si uno ha de tomar su decisión a cara o cruz. En tales ocasiones recuerdo la idea estudiada en relación con la imagen del Enamorado, en la sexta carta: *lo que* uno hace es menos importante que *desde* donde lo hace. Me parece que la ayuda que ofrece el Tarot es más eficaz cuando nos acercamos a él, no tanto en busca de consejo para una elección, sino más con la idea de profundizar en los motivos que mueven a esta elección.

Después de haber mostrado mi filosofía personal con respecto al potencial de adivinación del Tarot, presentaremos ahora nuestro método para tirar las cartas. El Oráculo de Nueve Cartas es el que yo utilizo, nunca probé otro, llegó a mí por casualidad en el libro de instrucciones que acompañaba a una baraja del Tarot que anunciaba un cierto tipo de periódico de arte. Probé esta tirada, me gustó en seguida y ¡era eso!. Claró está que, como nuestro ami-

go Jim, puedo citar «razones» lógicas para esta elección, la principal de las cuales es que, para hacer esta tirada, elimino algunas cartas (desde el 2 hasta el 10) de los cuatro palos, quedándome sólo con 42 en la baraja. Me pareció importante encontrar una tirada para la cual se necesitaran tan pocas cartas. La razón por la que eliminé estas cartas es porque, tal como aparecen en la baraja de Marsella, son relativamente poco interesantes. Pueden ofrecernos solamente el simbolismo de los números, el cual se consigue también mediante los veintidós Arcanos.

Si nunca echó las cartas anteriormente, puede empezar a hacerlo ahora con el Oráculo de Nueve Cartas. Si no le parece bien, le sugiero que consulte otros libros sobre el Tarot, hasta que encuentre una tirada que le guste. Existen, parece ser, tantos sistemas para tirar las cartas como libros sobre este tema. Según mi manera de pensar, la elección que haga es exactamente tan importante (o insignificante) como la decisión relativa al vestido que llevará para consultar las cartas. Lo importante es encontrar algo que vaya bien y que le sea cómodo.

El oráculo de nueve cartas del tarot

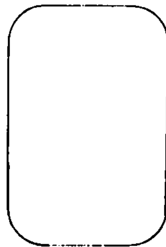
Método 1: Tirada descubierta

(Nota: esta tirada es útil si *no* se conoce el Tarot. Si ya conoce el simbolismo de las cartas, encontrará más útil el método 2.)

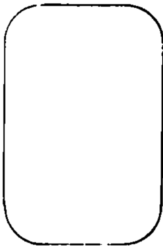
Coloque las cartas *boca arriba* sobre una superficie lisa. Si no encuentra una mesa lo bastante grande, use el suelo.

Escoja las nueve cartas que le interesen más o que le llamen más la atención. Escójalas cuidadosa pero no intelectualmente. No trate de descifrar el título de la carta ni de interpretar su simbolismo. Responda espontánea y emocionalmente. ¿Le intriga la imagen? ¿Toca alguna fibra sensible?

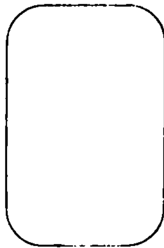
Al escoger estas nueve cartas, es importante recordar que no existen «malas» cartas. Como sucede con los sesenta y cuatro exagramas del I Ching, cada una pertenece a su tiempo y estación. Al igual que con el I Ching, su significado es simbólico más que literal, de manera que uno puede escoger la Muerte o el Colgado sin



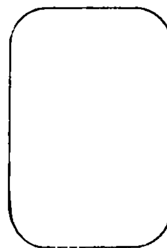
7
Presente



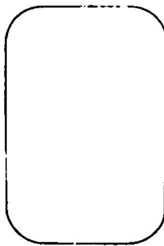
6
Pasado reciente



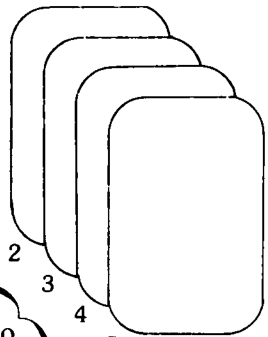
1
Su carta



8
Futuro inmediato



9
Año próximo



miedo de que esto «signifique» literalmente la muerte, la tortura física, el suicidio, etc.

Después de haber elegido sus nueve cartas, sepárelas del resto, dejando las nueve cartas frente a usted. Estudie ahora las cartas con cuidado, escogiendo de entre ellas aquélla que le parezca más próxima a usted mismo en el *momento presente*. A esta le daremos a partir de ahora el nombre de Su Carta (posición 1 del diagrama). Al escogerla, recuerde que esta carta representa su propia imagen en este momento del tiempo. Usted no está ligado a esta elección para siempre; el mes que viene o quizá la semana próxima podría elegir otra carta.

Después de elegir Su Carta, colóquela boca arriba en la mesa y recoja las ocho restantes. Manteniéndolas boca abajo, mézclelas. Mientras las está barajando, formule un deseo o hágale al Tarot una pregunta (preferentemente sobre un asunto que esté pendiente). *En el momento en que haya encontrado el deseo o la pregunta, deje de remover*. Corte las cartas y finalice el corte.

Separe cuatro de estas ocho cartas, colocándolas de lado, *boca abajo*. Éstas son las Cartas del Oráculo que hablan específicamente de su deseo o pregunta. Hablaremos de ellas después.

Dado que la verbalización de su deseo o pregunta es importante, es una buena idea detenerse aquí y escribir exactamente cómo lo verbalizó. Recuerde que el Tarot, a diferencia de la Tabla Ouija, no responde de manera inequívoca «sí» o «no». Por esta razón es mejor expresar por escrito la pregunta o el deseo, de manera que no requiera una respuesta definitiva. Es útil que pueda introducir su pregunta en una frase como: «¿qué puede decirme sobre...?» o bien «¿qué espero yo de esta situación?» o «¿puede ampliarme...?»

En este momento, tiene delante Su Carta, boca arriba en el centro de la mesa, las cuatro Cartas del Oráculo boca abajo en un montón, a un lado, y las cuatro cartas restantes todavía en la mano. Cuando haya escrito el deseo o pregunta, utilizaremos estas cuatro cartas. Colóquelas boca arriba y girando como las manecillas del reloj como indica el diagrama de la página anterior, empezando con la 6.ª carta a la izquierda de Su Carta.

Ahora tiene ante sí una historia con Su Carta enmarcada por la sexta, la séptima, la octava y la novena, como indica el diagrama.

Estudie primero la imagen para conseguir una impresión general. ¿Favorable, desfavorable, agradable, desagradable?

Anote cualquier sugerencia que le choque por su significado: repetición de símbolos, alternancia de los ritmos yin-yang, énfasis de algunos colores, formas o movimientos corporales...

Después de esto, estudie cada carta por orden, separadamente, comenzando por Su Carta. Formúlese este tipo de preguntas sobre cada una de ellas: ¿qué es lo que primero me atrajo de esta carta?, ¿de qué manera me «pertenece»?, ¿me recuerda algún suceso de mi vida, alguna persona o situación? Escriba las conclusiones para futuras referencias.

Al moverse en el sentido del reloj desde la carta seis (pasado reciente) hacia la carta siete (presente) y la carta ocho (futuro inmediato) y la carta nueve (el año próximo), contraste cada carta con la que le precede. ¿Qué semejanzas o diferencias encuentra? El tono, el sabor, color, ambiente y acción. ¿Qué carta se encuentra enfrente de la otra? ¿Se rechazan mutuamente o parecen escapar una de otra? ¿Puede descubrir algún argumento o progreso en las cartas tal como aparecen en la secuencia numérica?

Fije su atención especialmente en la carta nueve (el año próximo): esta acción ¿le parece la culminación de los acontecimientos reflejados en las anteriores o parece algo muy distinto? Si es así, ¿en qué se diferencian?

Las cinco cartas estudiadas hasta ahora hablan de la situación de su vida en general. Por supuesto, también iluminarán de alguna manera su pregunta o deseo, pero lo harán menos directamente que las cuatro Cartas del Oráculo. Estas hablarán específicamente a sus esperanzas y deseos.

Llegó el momento de consultar el Oráculo. Vuelva de frente la carta de encima, la 5.ª, a la que se llama el Significador, pues es la que aporta mayor significado de las cuatro. Trata directamente de su deseo o problema. ¿Cuál es su primera reacción al verla? Favorable, desfavorable... Después, vuelva las otras tres Cartas del Oráculo. Éstas representan influencias que están actuando en conexión con su deseo o pregunta. Llegado este momento, haga una pausa para darse cuenta de la primera reacción que le producen estas Cartas de Influencia.

Si pronunció un deseo y el Significador le parece fuertemente

positivo, entonces es probable que su deseo tenga muchas oportunidades de verse realizado (si además toma en consideración las influencias, personalidades y otras tendencias interiores representadas en las tres Cartas de Influencia). Si, por el contrario, el Significador le parece fuertemente negativo, entonces quizá su deseo no está maduro en realidad, en cuyo caso las Cartas de Influencia pueden ofrecerle la clave sobre las fuerzas internas y externas que hay que descubrir o utilizar en primer lugar en esta situación.

Si formuló una pregunta y el Significador le provee de ambas cosas, una respuesta directa y una clave oculta, y las Cartas de Influencia añaden detalles suplementarios o más claves, al decidir el significado de las cartas, su propia intuición será la mejor clave.

Estudie ahora las nueve cartas juntas, como partes de una obra. ¿Qué conexión encuentra entre los dos grupos de cartas? Atienda especialmente a Su Carta y la carta que representa el Año Próximo. ¿Miran hacia la Carta del Oráculo o las dos miran en otra dirección? ¿Cómo puede la postura, acción o atmósfera de estas dos cartas afectar cualquier respuesta que pueda haberle dado el Oráculo?

Método 2: Tirada oculta

En esta tirada, las cartas se reparten exactamente igual que en la tirada precedente, situándose también por el mismo orden que indica el diagrama. La única diferencia entre las dos tiradas es que en ésta usted *no escoge las cartas para su tirada*.

Después de mezclar la baraja que utilice, sitúe las cartas boca abajo en un montón frente a usted y escriba su deseo o pregunta. Corte ahora las cartas, destape la primera carta del montón y sitúela en el centro de la mesa, en la posición 1, descubierta como antes. Después de escoger las cuatro cartas del Oráculo y situarlas en un montón, todavía ocultas, las próximas cartas las situará descubiertas en los lugares 6, 7, 8 y 9 según el diagrama.

Proceda a estudiar las cartas como describimos anteriormente, anotando sus ideas o asociaciones para futuras referencias.

Sugerencias:

Sea cual sea la tirada que elija, asegúrese de anotar el mapa de cómo fue, de manera que quizá dentro de una semana o dos pueda hacer una nueva tirada siguiendo el mismo modelo. Mientras tanto trate de recordar las imágenes y la historia para meditar sobre ellas de vez en cuando.

Esté atento a las fotografías, personalidades, recortes, reacciones emocionales o cuaquier otra cosa que le conecte con las cartas que aparecieron en su tirada. Quedará sorprendido por los flashes y visiones interiores que aparecerán en los momentos más extraños, cuando el Tarot esté aparentemente muy alejado de sus pensamientos conscientes.

Si anota sus sueños, vigile ahí también los personajes o incidentes que le conecten con «sus» cartas. Anote la más pequeña conexión aparente: juntándolas, pueden crear a menudo un guión muy significativo. Guarde un esquema de la próxima tirada que haga y trate de encontrar conexión entre la anterior y ésta. ¿Se repitió alguna carta en esta segunda tirada? ¿Cayó en el mismo lugar que antes? Si fue así, ¿qué conclusiones saca de lo que apareció?

Mientras escribo estas palabras, el Oráculo del Tarot me susurra que este libro que hemos escrito juntos ha llegado *a su* conclusión. Deseamos buena suerte al lector en su viaje por el Tarot. ¡Que las cartas le traigan buena suerte!

positivo, entonces es probable que su deseo tenga muchas [illegible] nidades de verse realizado (si además toma en consideración [illegible]

[illegible]

En esta tirada, las cartas se reparten [illegible] la tirada precedente, situándose también en el mismo orden que indica el diagrama. La única diferencia [illegible] en ésta usted *no escoge las cartas para* [illegible]

Después de mezclar la baraja que utilice, [illegible] boca [illegible] en un montón frente a usted y escriba su deseo o pregunta [illegible] ahora las cartas, destape la primera carta del montón y si[illegible] el centro de la mesa, en la posición 1, descubierta [illegible] Después de escoger las cuatro cartas del Oráculo y [illegible] montón, todavía ocultas, las próximas cartas las situará [illegible] en los lugares 6, 7, 8 y 9 según el diagrama. [illegible] a estudiar las cartas como [illegible]

REFERENCIAS

Capítulo 3

1. James Kirsh, *Shakespeare's Royal Self*, Nueva York, C. G. Jung Foundation for Analytical Psychology, Inc., 1966.
2. Charles Williams, *The Greater Trumps*, Grand Rapids, Michigan, William B. Erdman's Publishing Company, 1976.
3. William Willeford, *The Fool and His Scepter*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1969, lámina 12, p. 39.
4. E. Tietze-Conrat, *Dwarfs and Jesters in Art*, Londres, The Phaidon Press, 1957, lámina 65, p. 59.
5. Willeford, *op. cit.*, p. 11.
6. Williams, *op. cit.*, p. 227.
7. Alan McGlashan, *The Savage and Beautiful Country*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1967.
8. Joseph L. Henderson, *Thresholds of Initation*, Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press, 1967, p. 36.
9. Marie-Louise von Franz, *An Introduction to the Psychology of Fairy Tales*, Nueva York, Spring Publications, 1970, Cap. 19, p. 10.
10. James Hillman and Marie-Louise von Franz, *Lectures on Jung's Typology*, Nueva York, Spring Publications, 1971, Parte I, pp. 6, 7.
11. McGlashan, *op. cit.*, p. 39.
12. *C. G. Jung, *Civilization in Transition*, Obras Completas de C. G. Jung, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, Vol. 10, par. 723.
13. San Buenaventura, *Itinerarium*, (trad. de James), citado por Jung, *Mysterium Coniunctionis*, O. C. Vol. 14, par. 41.
14. C. G. Jung, *Psychology and Religion: West and East*, O. C. Vol. 11, par. 391.
15. W. B. Yeats, «The Queen and the Fool», *Mythologies*, Nueva York, The Macmillan Company, 1959, pp. 112, 113.

* A partir de aquí las *Obras Completas* de Jung se indicarán por las iniciales O. C.

Capítulo 4

1. C. G. Jung, citado por Ira Progoff en *Jung, Synchronicity, and Human Destiny*, Nueva York, The Julian Press, Inc., 1973, pp. 104, 105.
2. Aniela Jaffé, *The Myth of Meaning*, Nueva York, C. G. Jung Foundation, 1971, p. 32.
3. Aniela Jaffé, «The Influence of Alchemy on the Work of C. G. Jung», *Spring*, 1967, Irving Texas, Spring Publications, University of Dallas, pp. 21, 22.
4. Aniela Jaffé, *The Myth of Meaning*, Nueva York, C. G. Jung Foundation, 1971, p. 152.
5. C. G. Jung, *Psychology and Religion: West and East*, O. C. Vol. 11, par. 554.
6. McGlashan, *op. cit.*, p. 147.

Capítulo 5

1. Alan Watts, *The Two Hands of God*, Nueva York, Collier Books, 1969.
2. M. Esther Harding, *Woman's Mysteries*, Nueva York, Longmans, Green and Co., 1935.

Capítulo 6

1. Erich Neumann, *The Great Mother*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1955, p. 331.
2. Brewster Ghiselin, ed., *The Creative Process*, Nueva York, The New American Library, 1952.

Capítulo 7

1. John Weir Perry, *The Far Side of Madness*, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall, Inc., 1974, p. 43.
2. C. G. Jung, (Citado por) *Mysterium Coniunctionis*, O. C. Vol. 14, par. 552.
3. James Hillman y Marie-Louise von Franz, *Lectures on Jung's Typology*.

Capítulo 8

1. C. G. Jung, *Psychology and Religion: West and East*, O. C. Vol. 11.
2. Emma Jung, *Animus and Anima*, Nueva York, Spring Publications, 1969, pp. 3, 5.

Capítulo 9

1. Paul Huson, *The Devil's Picturebook*, Nueva York, G. P. Putnam's Sons, 1971, p. 160.
2. Hillman y von Franz, *Lectures on Jung's Typology*, cap. II, p. 87.
3. Alma Paulsen, «The Spirit Mercury as Related to the Individuation Process», *Spring*, 1966, p. 119.
4. C. G. Jung, *Alchemical Studies*, O. C. Vol. 13, par. 239.
5. C. G. Jung, *Two Essays on Analytical Psychology*, O. C. Vol. 7, par. 32.

Capítulo 10

1. Papus (Gerard Encausse), *The Tarot of the Bohemians*, Nueva York, Samuel Weiser, Inc., 1978, p. 136.
2. C. G. Jung, *The Development of Personality*, O. C. Vol. 17, par. 290.
3. C. G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, O. C. Vol. 14, par. 264.
4. Marie-Louise von Franz, *Interpretation of Fairy Tales*, Nueva York, Spring Publications, 1970, Parte IV, p. 13.
5. C. G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, O. C. Vol. 14, par. 265.

Capítulo 11

1. Watts, *The Two Hands of God*, p. 28.
2. C. G. Jung, *Two Essays on Analytical Psychology*, O. C. Vol. 7, par. 30.
3. Hillman y von Franz, *Lectures on Jung's Typology*, cap. III, p. 98.
4. Ovidio, *Metamorfosis*, citado en Metropolitan Museum of Art Calendar, Nueva York, 1961.
5. Gerard Manley Hopkins, «Thou Art Indeed Just, Lord», *The Pocket Book of Modern Verse*, edición revisada, Oscar Williams, ed. Nueva York, Washington Square Press, Inc., 1960, p. 144.

Capítulo 12

1. C. G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconsciuous*, O. C. Vol. 9, Parte 1, par. 74.
2. W. B. Yeats, «The Second Coming», *The Collected Poems of W. B. Yeats*, edición revisada, Nueva York, The Macmillan Co., 1956, pp. 184-185.
3. W. A. Auden, *The Age of Anxiety*, Nueva York, Random House, 1947, p. 42.
4. Walter de la Mare, «The Listeners», *The Pocket Book of Modern Verse*, p. 220.
5. Edward F. Edinger, *Ego and Archetype*, Nueva York, C. G. Jung Foundation, 1972. p. 172.

6. C. G. Jung, *Psychological Reflections*, Jolande Jacobi, ed., Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1970, p. 28.
7. C. G. Jung, *Civilization in Transition*, O. C. Vol. 10, pars. 525, 526.
8. Ibid. par. 622.
9. Ibid. par. 723.

Capítulo 13

1. Marie-Louise von Franz, *The Problem of the Puer Aeternus*, Nueva York, Spring Publications, 1970, Parte VIII, pp. 12, 13.
2. Eric Neumann, *The Great Mother*, láminas 98, 99.
3. Mayananda, *The Tarot for Today*, Londres, The Zeus Press, 1963, p. 16.
4. C. G. Jung, *Psychology and Alchemy*, O. C. Vol. 12, Fig. 88.
5. Ibid., par. 34.

Capítulo 14

1. C. G. Jung, *Civilization in Transition*, O. C. Vol. 10, par. 530.
2. C. G. Jung, *Psychology and Alchemy*, O. C. Vol. 12, par. 277.
3. W. B. Yeats, «Leda and the Swan», *The Collected Poems of W. B. Yeats, edición revisada, Nueva York, The Macmillan Co., 1956, p.212.*
4. *Aniela Jaffé, «Symbolism in the Visual Arts», Man and His Symbols*, C. G. Jung, ed., Garden City, New Jersey, Doubleday and Co., Inc., 1964, p. 239.

Capítulo 15

1. Henderson, (citado en Eliade), *Thresholds of Initation*, p. 93.
2. Mircea Eliade, *The Forge and the Crucible*, Nueva York, Harper and Row, 1962, p. 117.
3. William Blake, «The Gates of Paradise», *The Portable Blake*, Nueva York, The Viking Press, 1946, p. 276.
4. C. G. Jung, *Psychology and Alchemy*, O. C. Vol. 12, par. 32.
5. C. G. Jung, «The Interpretation of Visions», *Spring*, 1962, p. 154.
6. Perry, *The Far Side of Madness*, pp. 8, 9.
7. Mary Renault, *The King Must Die*, Nueva York, Pantheon Books, 1958, p. 17.

Capítulo 16

1. Edinger, *Ego and Archetype*, p. 140.
2. C. G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, O. C. Vol. 14, par. 674.

3. C. G. Jung, «Interpretation of Visions», *Spring*, 1962, p. 156.
4. C. G. Jung, *Psychological Reflections*, p. 287.
5. C. G. Jung, citado por Kristine Mannen «The Shadow of Death», *Spring*, 1962, p. 95.
6. Gerard Manley Hopkins, «Spring and Fall: To a Young Child», *The Poems of Gerard Manley Hopkins*, Oxford University Press, 1967.
7. C. G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, O. C. Vol. 14, par. 675.
8. Dylan Thomas, «Do Not Go Gentle Into That Good Night», *The Pocket Book of Modern Verse*, p. 574.
9. W. B. Yeats, «Death», *The Collected Poems of W. B. Yeats*, p. 230.
10. Edgar Herzog, *Psyche and Death*, Nueva York, C. G. Jung Foundation, 1967, p. 27.
11. T. S. Eliot, «Journey of the Magi», *Collected Poems 1909-1935*, Nueva York, Harcourt, Brace and Company, Inc., p. 126.

Capítulo 17

1. Paul Huson, *The Devil's Picturebook*, pp. 183-184.
2. C. G. Jung, citado por Amy I. Allenbuy, «Angels as Archetype and Symbol», *Spring 1963*, p. 48.
3. McGlashan, *op. cit.*, p. 29.
4. Rainer Maria Rilke, *Poems 1906-26*, Norfolk, Conn., New Directions, 1959, p. 73.
5. C. G. Jung, *Two Essays on Analytical Psychology*, O. C. Vol. 7, par. 76.
6. Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane*, Nueva York, Harcourt, Brace, Javonovich, Inc., 1959, p. 20.
7. Gertrude Moakley, *The Tarot Cards Painted by Bonifacio Bembo*, Nueva York, New York Public Library, 1966, p. 95.

Capítulo 18

1. McGlashan, *op. cit.*, p. 35.
2. C. G. Jung, *Psychological Reflections*, p. 208.
3. Ibid., p. 208.
4. C. G. Jung, *The Symbolic Life: Miscellaneous Writings*, O. C. Vol. 18, par. 168.
5. Isaías, *Antiguo Testamento*.
6. C. G. Jung, *Civilization in Transition*, O. C. Vol. 10, par. 572.
7. C. G. Jung, *The Symbolic Life: Miscellaneous Writings*, O. C. Vol. 18, par. 209.
8. Ibid., par. 210.
9. C. G. Jung, *Two Essays on Analytical Psychology*, O. C. Vol. 7, par. 240.
10. C. G. Jung, *Psychology and Alchemy*, O. C. Vol. 12, par. 88.
11. C. G. Jung, *Psychological Reflections*, p. 211.

Capítulo 19

1. Joseph Campbell, (citando a Jeremías), *The Mythic Image*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1974, Parte II, p. 87.
2. C. A. Meier, (citando a Artemidorus), *Ancient and Modern Psychotherapy*, Evanston, Illinois, Northwestern University Press, 1967, p. 30.
3. C. G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, O. C. Vol. 9, Parte 1, par. 533.
4. W. B. Yeats, «The Tower», *The Collected Poems of W. B. Yeats*, p. 192.

Capítulo 20

1. C. G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, O. C. Vol. 14, par. 717.
2. C. G. Jung, de *Conversations with C. G. Jung*, Margaret Ostrowski-Sachs, Zürich, Juris Druck & Verlag, 1971, p. 30.
3. C. G. Jung, *Psychology and Religion: West and East*, O. C. Vol. 11, pars. 427-428.

Capítulo 21

1. Rainer Maria Rilke, *Duino Elegies*, Nueva York, W. W. Norton and Co., Inc., 1939, p. 77, ll. 63-71.
2. Campbell (citando a Ungaretti), *The Mythic Image*, Parte VI, p. 498.

Capítulo 22

1. McGlashan, *op. cit.*, p. 156.
2. Dora Kalff, *Sandplay*, San Francisco, The Browser Press, 1971.
3. Marie-Louise von Franz, *The Problem of the Puer Aeternus*, Nueva York, Spring Publications, 1971, Parte V, pp. 5, 6.
4. C. G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, O. C. Vol. 9, Parte 1, pars. 299, 300.
5. C. G. Jung, *The Symbolic Life: Miscellaneous Writings*, O. C. Vol. 18, par. 629.
6. Ibid., par. 627.

Capítulo 23

1. C. G. Jung, *Psychological Reflections*, p. 283.
2. Ibid., p. 293.
3. Ibid., p. 293.

Capítulo 24

1. W. B. Yeats, «Among School Children», *The Collected Poems of W. B. Yeats*, p. 214.
2. Marie-Louise von Franz, *C. G. Jung, His Myth in our Time*, Nueva York, C. G. Jung Foundation, 1975, p. 74.
3. C. G. Jung, «The Interpretation of Visions», *Spring 1969*, p. 72.
4. C. G. Jung, *Two Essays on Analytical Psychology*, O. C. Vol. 7, par. 5.
5. C. G. Jung, *Psychology and Religion: West and East*, O. C. Vol. 11, par. 659.
6. C. G. Jung, *General Bibliography of Jung's Writings*, O. C. Vol. 19.
7. C. G. Jung, *Civilization in Transition*, O. C. Vol. 10, par. 583.
8. Ibid., par. 540.
9. Walt Whitman, citado por Ira Progoff en *Depth Psychology and Modern Man*, Nueva York, The Julian Press, Inc., 1959, p. 90.
10. Erwin Schrödinger, *My View of the World*, Cambridge University Press, 1964, pp. 21-22.
11. Ibid., pp. 66, 67.
12. C. G. Jung, *Psychological Reflections*, p. 39.
13. C. G. Jung, *Mysterium Coniunctionis*, O. C. Vol. 14, par. 768.
14. Dante, «Paradiso», *La divina comedia*, Nueva York, W. W. Norton Co., Inc., 1977, 11s. 139-146.
15. C. G. Jung, *The Practice of Psychotherapy*, O. C. Vol. 16, par. 400.

ÍNDICE